جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

# الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف

إعداد
ديانا ماجد حسين ندى

إشراف
د. نادر قاسم

قدّمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلّبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلّية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.
2013م

# الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف

إعداد

ديانا ماجد حسين ندى

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 3/ 1/ 2013 م وأجيزت.

| أعضاء لجنة المناقشة | | التوقيع |
|---|---|---|
| د. نادر قاسم | رئيساً / مشرفاً | ............................ |
| أ. د. إحسان الديك | ممتحناً داخلياً | ............................ |
| د. ياسين كتاني | ممتحناً خارجياً | ............................ |

# الإهداء

إلى شمعة البيت، إلى من أرضعتني الطموح، إلى من علّمتني كيف أكون إنسانة جادّة ،إلى من اجتازت خيول دعواتها حدود السّماء

أمّي الحبيبة

إلى من علّمني كيف تكون الحياة

أبي الحبيب

إليكما ما صنعت في حياتي ، فشكرا

إلى من أنارا دربي، ووقفا إلى جانبي منذ بداية حياتي

أخوي العزيزين

علاء وزوجته

وايهاب وزوجته وأولاده

إلى من تتلمذت على أيديهم، إلى كل من علّمني حرفا في مسيرتي العلميّة

أساتذتي جميعا

إلى أحبّتي

أصدقائي وصديقاتي

إلى كل من عرفت من الناس

إلى كلّ من أحبني بصدق، ومنحني نبضا دافئا

إليكم جميعا أطروحتي، وما غرفت يداي من العلم

# الشّكر والتّقدير

أحجم القلم عن الكتابة، فلم يستطع التّعبير عن خوالج النفس، فأقسمت عليه أن يمتطي صهوة جواده؛ ليعبّر عن جزيل شكري، وعظيم امتناني للدكتور نادر قاسم على ما بذله من جهد ليرى عملي هذا النّور، فبفضل الله وبفضله استطعت الوصول إلى هنا

فكم أخطأت فقوّمني بحسن أسلوبه

وزللت فانتشلني بلباقة تعامله

وكم أحسنت فكان لي مشجعا

وأتقنت فكان لي محفّزا

ولا أنسى الدّكتور إحسان الديّك، الذي ساعدني في اختيار موضوع الأطروحة، وأعانني لأضع قدمي على أوّل درجة من السّلم

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء اللجنة الكريمة، الذين تفضلوا مشكورين لمناقشة أطروحتي

إليكم جميعا جزيل شكري، وعظيم امتناني

............................................................................

الباحثة: ديانا ماجد ندى

# إقرار

أنا الموقعة أدناه، مقدمة الرسالة التي تحمل عنوان:

**الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف**

**Myth and Popular Heritage**
**in Walid Seif Poetry**

أُقر بان ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هي من نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

## Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

| | | |
|---|---|---|
| Student's Name: | ............................................... | اسم الطالب: |
| Signature: | ............................................... | التوقيع: |
| Date: | ............................................... | التاريخ: |

## قائمة المحتويات


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| الإهداء | ج |
| الشكر والتّقدير | د |
| الاقرار | هـ |
| قائمة المحتويات | و |
| الملخص | ح |
| المقدمة | 1 |
| خطة البحث | 3 |
| الدّراسات السابقة | 5 |
| التّمهيد | 7 |
| التراث | 11 |
| استلهام التّراث في الشّعر المعاصر | 13 |
| **الفصل الأول (الموروث الشعبي في شعر وليد سيف)** | 16 |
| التراث الشعبي | 17 |
| الأغنية الشعبية | 23 |
| الحكاية الشعبيّة | 39 |
| المثل الشعبي | 59 |
| الأزياء والعادات الشعبية | 65 |
| ألفاظ من البيئة الشعبية الفلسطينية | 77 |
| السّيرة الشّعبية | 81 |
| **الفصل الثاني: (الأسطورة في شعر وليد سيف)** | 83 |
| الأسطورة | 84 |
| توظيف الأسطورة في الشعر المعاصر | 87 |
| الأسطورة في شعر وليد سيف | 91 |
| رموز عشتار | 92 |
| أساطير الموت والانبعاث | 96 |
| نزول عشتار إلى العالم السفلي | 102 |

| الموضوع | الصفحة |
| --- | --- |
| أسطورة أزوريس | 104 |
| أدونيس | 105 |
| تموز | 107 |
| شقائق النعمان | 110 |
| أسطورة العنقاء (طائر الفينيق) | 111 |
| أسطورة أوذيسيوس | 113 |
| الوعل البري | 114 |
| أفروديت | 116 |
| الخرزة الزرقاء | 118 |
| عناة | 119 |
| أسطورة عروس النيل | 120 |
| أسطورة خضرة وزيد الياسين | 121 |
| **الفصل الثالث: أثر الموروثين الشعبي والأسطوري في التشكيل الفني لشعر وليد سيف** | 125 |
| اللّغة | 126 |
| العامّي والفصيح في شعر وليد سيف | 127 |
| التّكرار | 132 |
| السّرد الحكائي والبناء الدرامي | 144 |
| الصورة الشعرية | 149 |
| أسلوب الحذف | 154 |
| الموسيقى | 157 |
| الخاتمة | 165 |
| قائمة المصادر والمراجع | 180 |
| Abstract | b |

**الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف**

**إعداد**

**ديانا ماجد حسين ندى**

**إشراف**

**د. نادر قاسم**

## الملخص

تناولتُ في هذا البحث المعنون بـ(**الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف**)، الرموز التراثية والأسطورية التي وظفها سيف في دواوينه الثلاثة: (قصائد في زمن الفتح 1969) و(وشم على ذراع خضرة1971) و(تغريبة بني فلسطين 1980)، وقصيدتي (البحث عن عبد الله البري) و(الحب ثانية). وفي ما يخصّ الموروث الشعبي، فقد قدمت حديثا مختصرا عن: المثل الشعبي، والحكاية الشعبية، والأغنية الشعبية، والعادات والتقاليد، والأزياء والألفاظ الشعبية، ثمّ عالجت توظيفها في شعر سيف، إذ حصرت النّماذج الشعرية التي احتوت تلك الرموز، وحلّلتها، وربطّتها بالنصوص الشعبية الأصلية، ووضّحت مقصد وليد سيف من توظيفها. وفعلت الشيء نفسه مع الرموز الأسطورية، التي تناولتها بالتحليل، والدراسة، ووضّحت سبب لجوء وليد سيف إليها،ومنها:رموز عشتار، وأسطورة الفينيق، وأزوريس، وعروس البحر.

ثم انتقلت إلى الجانب الفنّي، وفيه رصدّت تأثير استخدام الموروث الشعبي، والأسطوري على بنية القصيدة عند سيف، من حيث اللغة، والموسيقى، والبناء الدرامي، والصورة الفنية، والتكرار، والحذف. وأخيرا رصدتُ أهمّ النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي، وأهمها: أن استلهام وليد سيف للموروث الشعبي والأسطوري لم يكن عبثيا، ولم يكن سطحيا، وكان هدفه الأساسي من هذا التوظيف تعرية الواقع السياسي،واستثارة الزعامات العربية لتفيق من سباتها. ولم يكن توظيفه للتراث بنوعيه مجرّد عادة اتُّبعت عند الشعراء المعاصرين، أو مجرد زينة يزيّن بها قصائده، بل وُظّفت بكلّ عمق ودراية، إضافة إلى أنّ شعره مثّل وثيقة شعبية فلسطينية، فقد رصدتُ من خلاله كثيرا من العادات والتقاليد الشعبية التي قلّتْ كثيرا في عصرنا وربّما اندثرت.

**المقدمة:**

الحمد لله ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على سيّدنا محمّد، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

حظي التّراث بأنواعه، الشّعبيّ، والأسطوريّ، والتّاريخيّ، والأدبيّ باهتمام الدّارسين؛ للبصمة الواضحة التي تركها على الأدب شعره ونثره، فالتّراث لم يعد محصوراً بما تركه الأوّل للآخر، بل أصبح مرتبطاً بالسّلوك البشريّ، والحياة الحضاريّة للأفراد والجماعات، وأصبح مخزوناً غنيّاً يعود إليه الشّاعر والأديب؛ ليفيد من الطّاقات الكامنة فيه لإغناء تجربته. فالقصيدة الحديثة أصبحت تتشكّل في إطار المزاوجة بين الواقع والتّراث، فتوظيف التّراث يمنحها طاقات تعبيريّة لا حدود لها.

إنّ الرّموز التّراثيّة من المعطيات التي يستغلّها الشّاعر للنّهوض بتجربته، وإيصال رسالته، حيث تعيش تلك المعطيات في أعماق النّفس الإنسانيّة، تحفّ بها هالة من القداسة والإكبار، لأنّها تمثّل الجذور الأساسيّة لتكوينه الفكريّ والوجدانيّ.

في ضوء ما سبق، لم يعد غريباً أن يزخر شعرنا المعاصر برموز تراثيّة جعلت تجارب الشّعراء مميّزة، وفتحت أمامهم آفاقاً واسعة للإبداع. والشّاعر والكاتب وليد سيف، من المبدعين الذين عرفوا كيف ينهلون من معين التّراث، فقد مثّل خير أنموذج، فهو صوت متميّز تعدّدت نغماته، بين الشّعر والدراما. ومن هنا وانطلاقاً مما ذكر، اخترت عنوان دراستي: **(الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف).**

قسّمتُ الدّراسة إلى تمهيد، وثلاثة فصول وخاتمة. أما التّمهيد فقد خصّص للحديث عن الشّاعر وليد سيف، ميلاده ونشأته ومصادر ثقافته، وموقفه من التّراث، بالإضافة إلى حديث مختصر عن التّراث، ومفهومه، ومصادره، وتوظيفه في الشّعر المعاصر. أمّا الفصل الأول الموسوم بـــ**(الموروث الشعبي في شعر وليد سيف)**، فقد خصّصته للتّراث الشّعبيّ بأنواعه، الأغنية الشّعبيّة، والحكاية الشعبيّة، والمثل الشّعبيّ، والعادات والتّقاليد، والأزياء، والسيرة

الشّعبيّة، وكيفيّة توظيف وليد سيف لهذا النّوع من التّراث

أمّا الفصل الثاني الموسوم بـــ**(الأسطورة في شعر وليد سيف)** فقد تطرّقتُ فيه إلى الأسطورة، تعريفها وعوامل التّواصل معها، وتوظيفها في الشّعر المعاصر بعامّة، وفي شعر وليد سيف بخاصة. أما الفصل الثالث والأخير(**أثر الموروثين الأسطوري والشعبي في التشكيل الفني لشعر وليد سيف)**

فقد رصدتُ فيه تأثير توظيف الأسطورة والموروث الشّعبيّ على المعمار الفنّي لقصائد سيف، وقسّمتهُ إلى ستة مباحث: اللّغة، والصّورة الفنّية، والتكرار، والحذف، والبناء الدّرامي، والموسيقى. وقد ألحقت بحثي بقصيدتين لم تنشرا لوليد سيف هما: **(الحب ثانية)** و**(البحث عن عبد الله البرّي)**. فإن وفّقتُ فمن الله، وإن أخفقتُ فإني ألتمس عذرا، فالكمال لله وحده. أمّا خاتمة الدّراسة، ففيها بلورةٌ لأهم النتائج.ومن أهمّ الصعوبات التي واجهت الدّراسة، افتقار المكتبة الفلسطينية للكثير من المراجع، والدّوريات الحديثة، المتعلّقة بأدب وليد سيف على وجه الخصوص.

**خطة البحث:**

**أهميّة الدّراسة:**

تكمن أهميّة الدّراسة بتفرّدها، إذ لم يتصدّ باحث لدراسة (الأسطورة والموروث الشّعبي في شعر وليد سيف)، دراسة مستقلّة. فقد أصبحت قضيّة تواصل الشّعراء المعاصرين مع التّراث الشعبيّ والأسطوريّ، قضية محوريّة، وبحاجة إلى بحث يكشف أصولها ومرجعياتها الفكريّة والحضاريّة، ويحدّد قيمتها الفنيّة. أمّا اختيار وليد سيف دون غيره، فلأنّ شعره شكّل مادة خصبة للدّراسة، فقد تواصل مع كثير من الرّموز الشّعبيّة والأسطوريّة، ناهيك عن أنّ وليد سيف مسكون بالتراث فكراً، ومنهجاً، وثقافة، وممارسة.

وقد حاولت الدّراسة كشف مكامن الجمال في توظيف تلك الرّموز، والتّأكيد على أنّ حشدها عند سيف لم يكن ضرباً من التّباهي، والتّكرار الممقوت. فقد كان بعيداً عن المباشرة ونمّ عن ثقافة عالية، إذ لم يوظّف أسطورة، أو حكاية، أو مثلا، بل دخل إلى روح التّراث، ليضع كل عبارة في مكانها؛ ليكون لها دورها في تخصيب النص.

**منهج الدّراسة:**

انتهجت في دراستي المنهج التكامليّ، لأنّ طبيعة الدّراسة اقتضت ذلك، فقد استخدمت المنهج التحليلي؛ لتذوق النص الشعري، وتوضيح مغزاه، وتفسير الإشارات الأسطورية، والشعبية، وربطها بالنص. واستخدمت المنهج الوصفي لرصد المواضع التي تأثر فيها سيف بالأسطورة، والموروث الشّعبي، كما أفدت من المنهج النفسي للدخول إلى نفسية سيف، ورصد تأثير أصوله الفلسطينية، وحبّه للتّراث على شعره.

**الأسئلة التي ستجيب عنها الدّراسة:**

* ما هو التراث؟ وما هي أسباب تواصل الشعراء المعاصرين معه، وما تأثير استخدامه على القصيدة المعاصرة؟

* ما هي الأسطورة؟ وما أسباب استلهامها في الشعر المعاصر؟ وما تأثير توظيفها على القصيدة المعاصرة؟

* ما هي أشكال الموروث الشعبي؟ وما مدى تأثير استخدامها على القصيدة المعاصرة؟

* ما مدى تواصل وليد سيف مع الأسطورة والموروث الشعبي؟

* هل مثّل وليد سيف أنموذجا متميزا في توظيفه للتراث الشّعبي، والأسطوري؟ أم كان تقليديا؟

* كيف أثرت الأسطورة، والموروث الشّعبي في بنية القصيدة عند سيف، وما هي الأبعاد الفنية والجمالية التي اكتسبتها قصائده من هذا التوظيف؟

**الدّراسات السّابقة:**

**أولا: ما يخصّ وليد سيف:**

هناك بعض الدراسات التي تنوعت بين الكتب، والأبحاث، والرسائل الجامعية، وقد تناولت وليد سيف والتراث الشعبي والأسطوري بالدراسة ومن أهمها:

1- رسالة ماجستير بعنوان: **(مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف)**، للباحثة ميسر خلّاف، وقد قصرت الدراسة على الجانب الفني في شعر سيف، ولكن الباحثة في فصل من فصول الدراسة عرجت قليلا على ظاهرة التناص، وقدمت بعض النماذج التطبيقية على التناص الديني، والأدبي،والتاريخي، والشعبي والأسطوري[1].

2- بحث بعنوان: **(أسطرة الواقع في شعر وليد سيف حكاية خضرة وزيد الياسين أنموذجا)** د. إحسان الديك، وبدأ البحث بالتفريق بين الأسطرة، والأسطورة، ثم انتقل إلى الشاعر وليد سيف وأسطرته للواقع في شعره، وقدم حكاية خضرة وزيد الياسين التي وظفها سيف في شعره أنموذجا[2].

3- مقال بعنوان: **(حول التجربة الشعرية للشاعر وليد سيف)**، بقلم عبير إبراهيم، وتناولت الباحثة خصائص تجربته الشعرية، وعرجت على الملامح الشعبية في قصائده[3].

**ثانيا: ما يخصّ الموروث الشعبي والأسطوري بشكل عام:**

1- **صوت التراث والهوية (دراسة في أشكال الموروث الشعبي في الشعر الفلسطيني المعاصر)** د. إبراهيم نمر موسى: عالج الكاتب في هذا الكتاب قضية توظيف التراث الشعبي في الشعر الفلسطيني المعاصر، وقسم الكتاب إلى أربعة فصول: الأول: الحكاية

---

[1] خلّاف، ميسر: **مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف** (رسالة ماجستير)، فلسطين، جامعة الخليل، 2007.

[2] الديك، إحسان: **أسطرة الواقع في شعر وليد سيف (حكاية خضرة وزيد الياسين أنموذجا)**، مجلة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، ع5، مج22، 2008.

[3] إبراهيم، عبير: **حول التجربة الشعرية للشاعر وليد سيف**، مجلة الفجر الأدبي، ع59، 1985.

الشعبية، والثاني: الأغنية الشعبية، والثالث: العادات والتقاليد، والرابع: المثل الشعبي. وقدم نماذج تطبيقية من شعر إبراهيم نصر الله، وتوفيق زياد، وراشد حسين، وسميح القاسم وغيرهم[1].

2- **آفاق الرؤيا الشعرية (دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر)** د. إبراهيم نمر موسى: والمبحث الأول في هذا الكتاب هو ما يهم الدراسة، وعنوانه (رمزية الأسطورة)، وتحدث فيه الكاتب عن توظيف الشعراء الفلسطينيين للرموز الأسطورية، وحلل إشارات أسطورية منتقاة، وبين أهمية توظيف تلك الرموز في الكشف عن رؤى الشعراء الذين تناولهم موسى في كتابه: فدوى طوقان، ومحمود درويش، وسميح القاسم، وعز الدين المناصرة[2].

3- رسالة دكتوراه بعنوان: **(تواصل الشعر الفلسطيني الحديث بالتراث)** لشوقي أبو زيد، وقد درس الباحث تواصل الشعراء الفلسطينيين مع التراث بأنواعه، وقدم نماذج من الشعر الفلسطيني، وبعضها لوليد سيف[3].

---

[1] موسى، إبراهيم: **صوت التراث والهوية (دراسات في أشكال الموروث الشعبي في الشعر المعاصر)**، ط1، دار الهدى للطباعة والنشر، 2008.

[2] موسى، إبراهيم: **آفاق الرؤيا الشعرية (دراسات في أنواع التناص في الشعر العربي المعاصر)**، ط1، وزارة الثقافة، 2005.

[3] أبوزيد، شوقي: **تواصل الشعر الفلسطيني الحديث بالتراث**، (رسالة دكتوراة)، الأردن، الجامعة الأردنية، 1995.

## التّمهيد:

### وليد سيف:

وُلد الشّاعر، والقاصّ، والمسرحيّ، والأكاديمي وليد سيف، في قرية باقة الغربيّة قضاء طولكرم، عام 1948، ودرس في مدارسها في مراحل تعليمه الأولى. تخرّج في الجامعة الأردنيّة، قسم اللّغة العربيّة عام 1970، وأصبح عضواً في رابطة الكتّاب الأردنيّين، وحصل على جائزة عرار الأدبيّة عام 1981[1].

سافر إلى بريطانيا لإكمال دراسته، وحصل على درجة الدكتوراه في اللّسانيات من جامعةِ لندن، وعَمل مدرّساً لمادتيّ الصّوتيّات، وعلم اللّغة في الجامعة الأردنيّة، وله نشاط تلفزيونيّ في كتابة المسلسلات الدّراميّة، والنّدوات، والبرامج الثقافيّة.

عمل منذ عام 1987 مديراً للإنتاج التّعليمي في جامعة القدس المفتوحة، التي ساعد في إعداد برامجها التحضيّرية في مركز الإدارة في عمّان آنذاك.

بدأ كتابة الشّعر على الطّريقة التقليدية وهو في المرحلة الثانويّة، وكان متأثّراً بشعراء الخمسينيّات، ثمّ تحوّل إلى الشّعر الحر، وبرز بين شعراء جيله على السّاحة الأردنيّة في السّبعينات[2].

ويقول وليد سيف في إحدى مقابلاته عن تجربته الشّعريّة: "ولدت في مدينة طولكرم، وهي في الواقع مهجّنة بين الرّيف والمدينة، ففيها من الرّيف ما يُغني الوجدان، وفيها من المدينة أيضاً ما يغني التّجربة الشخصيّة، فكنتُ قريباً من مصادر الطّبيعة الأوليّة، وأعتقدُ أنَّ هذه المصادر هامّة جدّا في تشكيل الوجدان، وما زلت حتى الآن عندما أحلم أعود إلى تلك الأجواء، أستعيد تلك الرّوائح، وتلكَ الصّور، وتلكَ الألوان وأصوات الطّبيعة المختلطة، عندما أكتب وأستحضر صورةً معيّنة، أو استعارةً معينّة. ومَن نظر متبصّراً في شعري، سيجد أنَّ عناصر

---

[1] اليسوعي، روبرت كامبل: **أعلام الأدب العربي المعاصر**. 2مج. بيروت: الشركة المتحدة للتوزيع. 1996. ص760.

[2] صدوق، راضي: **شعراء فلسطين في القرن العشرين**. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.2000. ص25

تلك البيئة شبه الرّيفيّة شبه المدنيّة حاضرة فيها بقوّة، ليس فقط على صعيد المشهد الحسّي، ولكن أيضاً على صعيد المشهد الشعبيّ الثقافيّ، أي الذاكرة الشعبيّة الثقافية[1].

لمع نجم وليد سيف وذاع صيته شاعراً في الأوساط الأدبيّة، من خلال مشاركته في الملتقى الشّعري الأوّل للشّعر الحديث في بيروت عام 1970، إلى جانب عدد من أعلام الشّعر الحديث، أمثال: أدونيس، ونزار قباني، وصلاح عبد الصبور وغيرهم[2].

نشر وليد سيف ثلاثة دواوين، **(قصائد في زمن الفتح 1969) و(وشم على ذراع خضرة 1971) و(تغريبة بني فلسطين 1980).** إضافة إلى قصيدتين كتبتا فيما بعد هما: **الحب ثانية)، و(البحث عن عبد الله البرّي).**

أما أعماله الدّرامية: الزّير سالم، والخنساء، وشجرة الدّر، وصلاح الدّين الأيّوبي، وربيع قرطبة، وملوك الطّوائف، والتّغريبة الفلسطينيّة، وملحمة الحب والرّحيل، والمعتمد بن عبّاد، وصقر قريش، والدّرب الطّويل، وعروة بن الورد، والصّعود إلى القمّة، وبيوت في مكّة، وجبل الصّوان، وآخرها مسلسل عمر بن الخطاب[3].

وقد استمدّ وليد سيف مادّة أعماله الدّرامية من التّاريخ والتّراث العربيّين، كما كتب مسرحيّة ألف حكاية وحكاية في سوق عكاظ[4].

يقول وليد سيف عن مشروعه في كتابة الدّراما التلفزيونيّة: "خياراتي الأدبيّة والدّرامية لم يكن لأحدٍ دور مباشر فيها، ولكنّها كانت تعبيراً عن استعداد طبيعيّ، فدراستي في بريطانيا للدّكتوراه هيّأت لي فرصةً للاطّلاع على فن الدّراما بصورةٍ عامّة، فمن المعروف أنّ الدّراما

---

[1] وليد سيف. عمان. 2006\2\7 http://www.aljazeera.net.

[2] الديك، إحسان: ***أسطرة الواقع في شعر وليد سيف (حكاية خضرة وزيد الياسين أنموذجا).*** **مجلة النجاح للأبحاث** (العلوم الإنسانية). ع5. مج22. 2008. ص5.

[3] الجعيدي، محمد عبد الله: **موسوعة مصادر الأدب الفلسطيني الحديث**. دمشق.2007مؤسسة فلسطين للثقافة. ص447.

[4] فرهود، كمال قاسم: **موسوعة أعلام الأدب العربي في العصر الحديث**. مج2. ط3.حيفا: مكتبة كل شيء. 1998. ص1607.

البريطانيّة ذات جذور تاريخيّة عميقة منذ شكسبير وحافظت على هذا الاتّجاه الاجتماعيّ حتّى في الأعمال الدّرامية التلفزيونيّة والسينمائيّة، وعندما عدتُ إلى الأردن واستأنفتُ عملي في الجامعة الأردنيّة أُتيحت لي الفرصة بصورة عَرضيّة لكتابة الدّراما التلفزيونيّة، ومن هنا تطوّرت هذه التجربة."[1].

اعتمد في ديوانه الأوّل **قصائد في زمن الفتح**، على البعد الغنائيّ، أمّا في الديوانين الأخيرين: **وشم على ذراع خضرة وتغريبة بني فلسطين**، تحوّل إلى البناء الملحميّ، لرغبته في صنع أسطورة الفلسطينيّ المعاصر، وقد انفرد وليد سيف عن الشّعراء العرب بهذا الشّكل الشّعريّ[2].

"في قصائد وليد سيف ثمّة نصّ غنائيّ ملحميّ طويل، تتبادل فيه الأفعال والضّمائر الحضور على أرضيّة الحدث الزمانيّة المكانيّة، وضمن نسق تركيبيّ غنيّ، كما يتمّ تأثيث النّص بالأسطورة والثّقافة الشعبيّة الشفاهيّة، والتّناص مع القرآن، والشّعر القديم والحديث، وبالرّموز والإشارات، والدّوال التأويليّة التّي ينتجها المعنى العميق للنّص، وقد تمّ توظيف علامات التّرقيم والتّعبير بالصور(التّشخيص والتّجريد، وبأسلوب الخبر والإنشاء والمجاز والاستعارة والتخييل)؛ لاستحضار اللامرئي في المرئي، والمرئي في اللامرئي، ليقيم برهانه الشّعري على أنّ القول الشّعري تحت مظلّة الفضاء الفلسطينيّ قول لا يستنفد، إذ يتداخل برهان الفكر وبرهان الدم لإقامة برهان الشعر"[3]. استلهم وليد سيف أشكالاً كثيرة من الموروث الشّعبي في قصائده لتخصيبها، فهو ابن الذّاكرة الشّعبية. فقد وظّف الأغنية الشّعبية، والحكايات الخرافيّة، واستخدم المفردات ذات الطّابع الشّعبيّ، والصّور المستمدّة من الرّيف، وحوّلها إلى نسيج شعريّ يبني بها لحمة قصائده، ليواجه بها واقعه[4].

"وليد سيف من أبرز شعراء العذاب الفلسطينيّ التصاقا بنبض الأرض والأشجار

---

[1] عطا الله، إلسي: حوار مع وليد سيف.2011\1\25.http://www.aljazeera.net.

[2] إبراهيم، مريم: ***حول التجربة الشعرية للشاعر وليد سيف***. **مجلة الفجر الأدبي**. ع59. 1985. ص14.

[3] المصلح، أحمد: ***الشعر في الأردن الجذور والحداثة والتواصل*** .http://www.thaqafa.org

[4] الديك، إحسان: ***أسطرة الواقع في شعر وليد سيف(حكاية خضرة وزيد الياسين أنموذجا)***. ص8.

والوجدان الشّعبي، تتميّز تجربته بخصوصيّة متفرّدة، أبرز ملامحها الشّمول والعمق، ولأنّ تجربته بهذا الاتّساع والنّفاذ، نراه يلجأ إلى الرّمز المكثّف في كتاباته الشّعريّة، إذ شبّهه النّقاد إلى حدّ كبير بلوركا، الذي وقف مع الشّعب الغجري المضطّهد الذي أشبهت ظروفه ظروف الفلسطينيّين إلى حدّ ما"[1].

"من يقرأ شعر وليد سيف يلحظ بسهولة النّفس الدّرامي في صياغاته الشّعريّة، فهو يرسم مشاهد سينمائيّة متحرّكة، أو يقدّم عملاً تلفزيونيّا. وفي المقابل فإنّ أعماله الدّراميّة تميل بصورة واضحة إلى لغة شعريّة لا تخطئها الأذن، ورغم مغادرة وليد سيف الشّعر إلى الدّراما، إلاّ أنّه نقل معه الشّعر إلى الدّراما التلفزيونيّة"[2].

فالشّعر وثيق الصّلة بالدّراما، كما هو وثيق الصّلة بالأسطورة، لأنّه لغة الطّقوس الأولى، والكاتب المسرحيّ الحقّ هو شاعر وقاصّ في الوقت نفسه، والعمل الأدبيّ الدّرامي يلخّص كلّ القيم التعبيريّة في سائر فنون القول[3].

وليد سيف كاتب دراميّ من الطّراز الرّفيع، وقد آمن أنّ الكتابة قيد، وأنّ الكلمة أقوى من ألف سيف، فأخذ عهداً على نفسه أن يوثّق عذابات الشّعب الفلسطينيّ، ويؤصّل لمأساته من خلال مسلسل دراميّ ضخم يعدّ من أهمّ أعماله هو: **(التّغريبة الفلسطينيّة)**[4].

يقول في حوار مع مجلّة العودة: "فكرة كتابة التّغريبة الفلسطينيّة بدأت قديماً، فالقضيّة الفلسطينيّة حاضرة في وجداني ووعيي، كما أنّها في المقابل تمثّل مصدراً لا ينضب للمعالجات الدّرامية الإنسانيّة، فإذا كان اليهود في العالم يعيدون كتابة المحرقة النازيّة في كلّ حين، من خلال الأعمال الفنيّة بأشكالها المختلفة، فنحن أولى بإعادة إنتاج القضيّة الفلسطينيّة من خلال

---

[1] المصلح، أحمد: **مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر في الأردن**. دمشق: إتحاد دار الكتاب العرب.1980. ص53.

[2] أبو نضال، نزيه: ***وليد سيف في وشم على ذراع خضرة صوت وحده ينبض بإيقاع الشعر***، **مجلة أفكار**. ع139. 2000. ص25.

[3] إسماعيل، عز الدين: **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية**. ط1. بيروت: دار الفكر العربي. 1978. ص278.

[4] عطا الله، إلسي: **حوار مع وليد سيف**.2011\1\25.http://www.aljazeera.net.

عمل دراميّ يوثّق ويؤرّخ لنكبتها، ومن يقرأ تغريبة بني فلسطين يجد أنّني قدّمت قصيدة ذات طابع دراميّ ملحميّ، يوجد فيها شخصيّة شعبيّة فلسطينيّة تنهل من الثّقافة الشّعبية الفلسطينيّة، والمأثور الفلسطينيّ بشكل عام، كما أنّ لها هيكلًا دراميّاً متصاعداً ومتنامياً، يستطيع القارئ من خلال أبياتها الشّعريّة، أن يلاحظ التّشابه الكبير بينها وبين مسلسل التّغريبة الفلسطينيّة"[1].

ويقول في موقع آخر: " إنّ جزءاً كبيراً من المادّة الحكائيّة، والمادّة السرديّة في مسلسل التّغريبة الفلسطينيّة في الواقع لم يأت من فراغ، ولم يأت من خلال قراءات فقط، بل صدر عن ذاكرتي المحمّلة بكلّ هذه القصص التي كنت أستمع إليها من أهل المخيم الذين كانوا يأتون ويجلسون مع والدي رحمه الله في دكّانه الصغيرة. بالإضافة إلى ما كنت أسمعه من أهلي ومن والديّ، ومن أعمامي، ومن أقاربي، ولكلّ منهم حكاية وقصّة، وتتشابه القصص على نحو ما، فعندما جئت لكتابة العمل، وجدت نفسي أركّب الشّخصيات من جماع هذه القصص"[2].

ولم يقف اهتمام وليد سيف بقضيّة الموروث على توظيفه في شعره، بل كان يتتبع هذه القضية عند الشعراء الفلسطينيين، إذ كان هذا الموضوع يشغل حيزاً من تفكيره، فقد كتب مقالاً في صحيفة الدّستور الأردنيّة في 1970/3/13 العدد 1049، عنوانه **(توظيف الموروث في شعر المناصرة).**

وقال فيه: "إنّ المناصرة يتجه إلى استخدام التّراث في صِيَغٍ وتركيبات معاصرة متّصلة بالواقع الاجتماعي الذي يعيشه، ويمارس فيه معركته، ويشكّل خلاله رؤيته الشّعرية. وقد زاوج المناصرة بين الحكايات القديمة، والتجربة الوطنية المعاصرة التي يعيشها".

**التّراث:**

التّراث لغة:" مصدر من الفعل ورث، والورث والميراث في المال، والإرث في الحسب، إذ يقال: ورث فلان فلاناً، أي انتقل إليه مال فلان بعد وفاته، ويقال: ورث المال والمجد عن

---

[1] الصمادي، تامر: ***حوار مع وليد سيف*: مجلة العودة.** ع4. 2008.

[2] المصلح، أحمد: ***الحركة الشعرية في الأردن*** http://www.thaqafa.org .

فلان إذا صار مال فلان ومجده إليه"[1].

التّراث اصطلاحاً: "هو ما خلفه لنا السّلف من آثار علمية، وفنية، وأدبية، مما يعدّ نفيساً بالنّسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه"[2].

"إنّ التّراث موروث عن الأجداد، تركوا لنا فيه نتاج خبراتهم ومعارفهم، لنصل إلى التّراث بوصفه موروثا فاعلًا متطوّراً، فالنّاس هم صنّاع التّراث يصوغونه وفق ظروفهم وحاجاتهم، وأي نقلة تطوّرية على سلّم التّراث لا بدّ أن يسبقها نقلة من الدّرجة الدّنيا إلى الدّرجة العليا"[3].

"وقد انتقل التراث من شخص إلى آخر عن طريق الذّاكرة، أو بالممارسة، أكثر مما حفظ عن طريق التدوين ويشمل: العادات، والتقاليد، والعقائد، والطقوس، والرّقص، والأغاني، والحكايات، والظّواهر التّقليديّة للنّظام الاجتماعي"[4].

"ويعبّرُ التراث عن الأمة وهويتها، بل هو خيرُ معبّر عنها، لأنّه جزء منها، فكلّ تراث هو جزء من الأمة التي أنجزته، فلا يمكن أن تؤسّس أيّة أمة نهضتها على تراث آخر غير تراثها، لأنّ التراث يختزن إمكانات النهوض والإبداع في حياة الأمة، وهو زادها التاريخي.فالنهضة يحتضنها تراث الأمة ويغنيها فالتّراث ليس أمراً ساكناً ميتاً أفرزته هزائم الأمة وانكساراتها التاريخيّة، وإنّما هو تلك الحيويّة، والفاعليّة المتدفقة في وجدان الأمة"[5].

إن التّراث ليس نصوصاً جامدة تحفظ في أمّات الكتب القديمة، وليس متحفاً للأفكار نفخر بها وننظر إليها بإعجاب، ونقف أمامها بانبهار، وندعو العالم معنا للمشاهدة والسياحة. بل هو نظرية عمل، وهو وثيق الارتباط بالسلوك البشري. والحياة الحضارية للأفراد والجماعات. وبكلّ

---

[1] إبن منظور: **لسان العرب،** (مادة ورث).

[2] وهبة، مجدي: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب.** بيروت: 1979. ص53.

[3] القمني، سيد: **الأسطورة والتراث.** ط3. القاهرة: المركز المصري للبحوث والحضارة .1999. ص20.

[4] ينظر: العنتيل، فوزي: **الفلكلور ما هو؟ (دراسات في التراث الشعبي).** القاهرة. مكتبة مدبولي.1987. ص35.

[5] الرفاعي، عبد الجبار: **جدل التراث والعصر.** دار الفكر.2001. ص19،18.

ما له صلة بوجود الإنسان الحي على سطح المعمورة من أنظمة، وقيم، ودساتير، ومعتقدات، ووسائل عيش[1].

وقد أصبح توظيف التّراث علامة مميّزة في شعرنا الحديث. ونحن عندما نتحدث عنه لا نتحدّث عن عادات وتقاليد جامدة موروثة، بل عن ذاكرة حيّة في نفوسنا، توقظ فينا الأصالة، وفي شعرائنا الإبداع. فيوظف الشعراء هذا الموروث في شعرهم؛ ليحافظوا على الماضي، ويوقظوا في الحاضر جذوة الأمل؛ للمحافظة على الفكر، والثقافة، والهويّة.

**استلهام التّراث في الشّعر المعاصر:**

إنّ علاقة الشاعر بموروثه علاقة قديمة، قدم الشعر ذاته.ورغم اختلافها من عصر إلى آخر إلا أنها لم تنقطع أبدا. حيث لم يكفّ الشّاعر العربي في أي عصر من العصور عن استرفاد تراثه، واستلهامه في شعره. فقد وظّف معطياته واستخدمها استخداما فنيّا إيحائيا، ووظّفها توظيفا رمزيّا؛ لحمل أبعاد الرؤية الشعرية المعاصرة[2].

"تشكّل قضيّة التّراث تحديا حقيقيّا على مستوى الموقف الفكري، والتّشكيل الجمالي، أمام أدباء كل جيل، فالتراث أحد مصادر الإلهام الرئيسة التي لا يفلت منها أديب. ومن الأسباب الرئيسة لعودة الشاعر إلى التّراث: الواقع الذي يعيشه ويفرض عليه توظيف التّراث لما تحمله تجاربه من مضامين. والسبب الثاني: التّراث نفسه، فالشّاعر والأديب حلقتان في سلسلة تاريخية، مهما زاد شوقهما للتّجديد، وكسر التّقاليد، لا يفلتان من الماضي الذي ترسّبت آثاره في الأذهان. فمهما طال الباع مع التّجديد لا بدّ من العودة إلى التّراث، والنّهل من منابعه"[3].

ولكنّ استلهام التّراث وتفجيره بمعانٍ جديدة، ومعاصرة، يحتاج إلى شاعر موسوعيّ المعرفة، وعميق الفهم، حتّى يصل إلى مستوى التّفجير، ولا يكون شعره استغراقا في الماضي.

---

[1] ينظر: حشلاف، عثمان: **التراث والتجديد في شعر السياب**. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية. ص10.

[2] زايد، علي عشري: ***توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر***، **مجلة فصول**، ع1، 1980، ص204.

[3] ينظر: وادي: طه، **جماليات القصيدة المعاصرة**، ط2. القاهرة. دار المعارف، ص55.

"إذ إنّ هذا التّناول السطحيّ قد يذكرنا بالماضي، ولكنّه لن يقدم أي حلول للمشاكل المعاصرة، ولكنّ تفجير التّراث قد يولّد لنا لحظة وعي بالتّراث متّصلة غير منقطعة في سيرورة ما بين الحاضر والماضي . ففي الأساس إنّ الهدف من استلهام التّراث هو التفاعل معه، وربطه بهموم الشّاعر وعصره، حيث تتحقّق الأصالة والمعاصرة في النّتاج الأدبي"[1].

من المفترض ألا يقف توظيف الشاعر للتراث عند مجرد تناول نصوصه على أيّ وضع كان، بل لابدّ أن يتجاوز في استلهامه روح التّراث، وأسلوبه، وإمكاناته الفنيّة المختلفة. وهناك تفاوت بين الشّعراء في توظيف مضامينه، واستلهامها كثرة وقلّة، وعمقاً وسطحيّة"[2].

وإلى جانب ما يحقّقه هذا التوظيف من غنى فني، فقد استطاع الشّعراء عن طريق لجوئهم إلى الشخصيات التّراثية، أن يفضحوا و يصرّحوا بما ارتكبته الأنظمة الحاكمة في العالم العربي. ومن الأسباب الأخرى لاتجاه الشّعراء إلى التّراث، تصوير خلجات حاجاتهم النّفسية، وآلامهم، و همومهم الخاصة.

"وبهذا تغدو عناصر التّراث خيوطا أصيلة من نسيج الرؤيا الشعرية المعاصرة ، وليس شيئا مقحما أو مفروضا عليها من الخارج. فالعلاقة بين الشّاعر والتّراث علاقة قائمة على تبادل العطاء، يأخذ الشّاعر من تراثه ويعطيه .وبهذا تغنى التّجربة الشّعرية والتّراث بتوظيف الشّاعر له إذ يثري عناصره، ويفجّر طاقاته التّعبيرية"[3].

"يأخذ الموقف من التراث عند المثقف العربي اتجاهات عدّة:

**الاتجاه الأول:** قبول التّراث بكلّ ما فيه من أصداف، وبذلك يستحوذ على الحاضر.

**الاتجاه الثاني:** رفض التّراث بكلّ ما فيه عند المثقّف العصري الذي قطع صلته بالماضي، فلا

---

[1] محمود: نجاة، ***استلهام التراث في الشعر.*** http://www.ofoq.com

[2] مهيوب: أحمد، **توظيف التراث في الشعر اليمني المعاصر في الحقبة (1992-1990م.)** رسالة ماجستير. اليمن. جامعة الإيمان، 2005.

[3] زايد، علي عشري: ***توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر***، **مجلة فصول**، ص204.

يقبل أي جزء من التراث ولا يتعايش معه.

**الاتجاه الثالث:** هو الموائمة بين الثقافة العصرية الحديثة، وما في التراث من نضج، وهو اتجاه يجمع بين الحديث، والموروث[1]".

وأرى الاتجاه الثالث الأقرب إلى الصواب، لأن الشّاعر أو الأديب لا بدّ أن يعود إلى التراث، ليستطيع البناء عليه، فتبنى قصيدته على دعامات قوية، فالتّراث فيه من الأصالة، والجدّة، والعراقة ما يغني التجربة الشعرية، ويبث الروح في القصيدة المعاصرة. مما يجعل قدرتها على التأثير والبقاء أكبر، لأن النفس الإنسانية بطبيعتها تميل إلى القديم لأنها تحس بأهميته للحفاظ على جذور الأجداد من الطمس.

"والعمل على دراسة التّراث العربي واستلهامه في الشعر، هو إبقاء على السمات القومية للشعب العربي، وربط حاضره بتراثه، ومساهمة في معركة المصير التي تخوضها الأمة العربية، والاهتمام بالتراث هو استجابة طبيعية لإحساس مجتمعنا بذاته، واستكمالا لملاحمه، فإنّ قيمة دراسات التراث الشعبي وتوظيفه في الشعر دعامة من دعائم الثقافة، فتراثنا العربي تراث ضخم تمتد جذوره عميقا في ماضي أمتنا"[2].

"وعيوننا يجب أن تبقى مفتوحة على تراثنا القومي، فكل ما يلهج به الشعب من أغان وأمثال وحكايات تروي البطولات، لا بد أن تبقى روافد تصب في لغتنا وتثريها"[3].

---

[1] عبد الحميد، باسم: ***بين رفض التراث والانغماس فيه***، **المجلة الثقافية**، ع42، 1997، ص98.

[2] الخوري، لطفي: ***وحدة التراث الشعبي في الوطن العربي***، **مجلة التراث الشعبي**، ع9، 1970، ص6.

[3] غلّاب، عبد الكريم: ***الأديب العربي بين التراث والمعاصرة***، **مجلة الآداب**، ع2، مج20، 1972، ص17.

# الفصل الأول

## الموروث الشعبي في شعر وليد سيف

- التراث الشعبي
- الأغنية الشعبية
- الحكاية الشعبيّة
- المثل الشعبي
- الأزياء والعادات الشعبية
- ألفاظ من البيئة الشعبية الفلسطينية
- السّيرة الشّعبية

# الفصل الأول

## التّراث الشّعبي

"التراث الشعبي: هو المعتقدات الشعبية، والعادات والتقاليد، والحياة الشعبية، والفنون، والقصص، والمعرفة المأثورة، وهو باختصار علم الفلكلور"[1].

"ولا ينحصر التراث الشعبي في تلك الأمور، بل يشمل أيضا الأزياء الشعبية، والطقوس المختلفة في مناسبات الزواج، والميلاد، والطهور، والسبوع، والحصاد"[2].

"والمعتقد الشعبي هو ظاهرة اجتماعية تنتج عن تفاعل الأفراد في علاقاتهم الاجتماعية، وتصوراتهم حول الحياة والوجود، وقوى الطبيعة المتحكمة في الحياة. مما جعل المعتقد الشعبي يأخذ طابعا قدسيا ودينيا، ذلك باعتباره نتاجا حياتيا للأجيال السابقة"[3].

"ومع ذلك ما زال تعريف الفلكلور يفرض جدلا واسعا بين الباحثين، لأن مجاله اتّسَعَ ليشمل أشياء كثيرة ومتنوعة، مما جعل بعض دارسي العلوم الإنسانية الأخرى يشعرون أن الفلكلوريين يتعدّون على مجال أبعد من اختصاصهم ليدرسوا الإنسان من مختلف جوانبه، مما حدا ببعض الدارسين حصر الفلكلور في جانب واحد هو الجانب الشفاهي أحيانا، وهو الأدب الخاص بالجماعة الشعبية سواء كان شفاهيا أو مدونا أحيانا أخرى. ولا زالت معالم هذا المصطلح غير واضحة تماما نتيجة الكم الهائل من المواد التي يعالجها الفلكلور"[4].

"ومصطلح الفلكلور ابتداع إنجليزي قام بصياغته العالم جون تومز، في عام1864، ليدل على دراسة العادات، والآثار القديمة. ويتألف هذا المصطلح من مقطعين: folk بمعنى الناس، وlore بمعنى حكمة أو معرفة، فالكلمة تعني حرفيا معارف الناس، أو حكمة الشعب.ويرجح

---

[1] ينظر: العنتيل، فوزي: **الفلكلور ما هو؟ (دراسات في الأدب الشعبي)**. ص74-76.

[2] بدير، حلمي: **أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث**. الإسكندرية. دار الوفاء. 2002. ص62.

[3] الباشا، حسن: ومحمد السهلي: **المعتقدات الشعبية في التراث العربي**. دار الجيل. 1980. ص6.

[4] مرسي، أحمد: **مقدمة في الفلكلور**. ط2. القاهرة. دار الثقافة.1981. ص11.

العلماء أنّ هذا المصطلح ترجمة للكلمة الألمانية ((فولكسكندة)). ولكن هذا المصطلح لم يستخدم كثيرا"[1].

ويعود الاختلاف في تعريف الأدب الشعبي إلى الاختلاف في تحديد كلمة شعبي تحديدا دقيقا، أو الفصل في الثقافة والتراث بين ما هو شعبي، وما هو غير شعبي لأنهما متداخلان لكن الأدب الشعبي يتسم بأربع صفات هي: العراقة، والواقعية، والجماعية، والتداخل مع فروع المعارف والفنون الشعبية الأخرى[2].

وقد وقفت نبيلة إبراهيم على تعريف مصطلح الشعب عند تعريفها للتراث الشّعبي، فقالت: "عندما نتحدّث عن شعب ما فإنّنا نعني كل فرد من أفراده مهما كانت درجة ثقافته ومهما كان مستواه الإجتماعي، ولكن عندما نقول تراث شعبي هناك عدّة آراء في هذا الموضوع: بعض الباحثين رأى أن التراث الشعبي يشمل الشعب بأسره بمستوياته المختلفة، ومنهم من حدّد الجماعة الشعبيّة داخل المجتمع وهي ما تربطها اهتمامات نفسية مشتركة، وليس شرطا أن تجمعهم رقعة معيّنة، وفريق ثالث قال: الجماعة الشعبية هي التي تعيش في رقعة معيّنة لها عادات وتقاليد خاصة تعيش في إطار تكوين شعبي موحّد"[3].

ولم يقف كثيرون على هذا المصطلح بهذا التقسيم، فمعظم من عرّف التراث الشعبي عامله باعتباره مصطلحا واحدا.

ولا ننسى أنّ التراث الشّعبي عند أيّ شعب هو النّافذة التي يمكنه الإطلال منها على أصول ثقافته؛ ليتعرّف إليها وإلى ما طرأ عليها من تغيير، وإلى مراحل تطوّرها وما كان لها من تأثّر وتأثير نتيجة التفاعل والاتصال بغيرها من الثقافات، ومن خلال هذا التّراث تتضح

[1] مصطفى، فاروق: **دراسات في التراث الشعبي**. الاسكندرية. دار المعرفة. 2008. ص31.

[2] صالح، احمد رشدي: **الأدب الشعبي**. ط3. مصر. مكتبة النهضة العربية. 1971. ص17.

[3] إبراهيم، نبيلة: **أشكال التعبير في الأدب الشّعبي**. ط3. القاهرة. دار المعارف. 1983. ص11.

الصورة الحقيقيّة للشخصيّة الوطنيّة، وتتضح صلته الوثيقة بالحضارة، والأدب، والفن، وحياة الناس على الصعيد المادي، والرّوحي، والنفسي[1].

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الإبداع الشّعبي كان واحداً من المصادر التي غذّت الشّعر الفلسطيني في الأرض المحتلّة، ولم يكن اعتماد الشعراء على التراث الشّعبي نابعا من قصور في الأداء، بل من رغبتهم في التشبث بالتراث[2].

يقول الشاعر توفيق زيّاد "نحن لا ننظر إلى الأدب الشّعبي المتناقل وكأنّه شيء من أثر الماضي أو أيقونات نعلّقها على الصّدور، أو أشياء أثريّة للزّينة، أو نصوص تحفظ كما يحفظ القرآن، فلا ننظر إليه كجثّة يجب تحنيطها، فنحن بأمس الحاجة إلى أن نشحذ ذلك السّلاح الأصيل لنصقل به نفسيتنا حتى يزدهر بها كل ما هو خير"[3].

"وقد شكّل الموروث الشعبي بأشكاله المتعددة ظاهرة فنية، ذات أثر بالغ في بنية الخطاب الشعري الفلسطيني المعاصر، حيث أعاد الشعراء الفلسطينيون من خلاله اكتشاف الماضي في ضوء تجليات الحاضر، بأبعاده الإنسانية الملتصقة بدم الشعب، فأعادوا تشكيله من جديد، واستطاعوا بناء علاقة جدلية بين الشعر الرسمي، والموروث الشعبي، وردموا الهوّة السّحيقة التي كانت تفصل بينهما، كما جعلوا منهما كيانا بنيويا متكاملا؛ لإنتاج الدلالة الكلية للنص الشعري"[4].

إن عملية توظيف نصوص سابقة أو معاصرة واستلهامها في نص أو نصوص أدبية لاحقة عبر خلق جسر التفاعل والحوار معها ليس أمرا سهلا، بل هي عملية معقدة تحتاج إلى تجريب واضطلاع ودراية، سيّما إذا كانت النصوص المراد توظيفها تنتمي إلى التراث، والهدف

[1] الجراري، عبّاس: **من وحي التّراث**.الرباط. مطبعة الأمنية. 1971. ص154.

[2] أبو أصبع، صالح: **الحركة الشّعرية في فلسطين المحتلّة بين عامي 1948 و1975**. عمان. دار البركة للنشر والتوزيع. 2009. ص182.

[3] زيّاد، توفيق: **صور من الأدب الشّعبي الفلسطيني**. بيروت. المؤسسة العربية للدّراسات. 1974. ص16.

[4] موسى، إبراهيم نمر: **صوت التراث والهوية (دراسة في أشكال الموروث الشعبي في الشعر المعاصر)**. ط1. فلسطين. دار الهدى للطباعة والنشر. 2008. ص9.

من وراء هذا التوظيف صياغة كتابة إبداعية جديدة لا تنظر إلى التراث الشعبي في تراثيته، أو تزيين هذه الكتابة بالتحف والعناصر التراثية الشعبية.

ويظلّ التّراث الشّعبي محتفظا بقيمته على مر العصور، ولا تخبو جذوته إذا وجد شاعر يحسن التعامل معه، ويجيد استثماره. فلا بدّ للشّاعر الحديث من العودة إلى التّراث وبثّ روح المعاصرة فيه، ليخرجه بثوب جديد مع المحافظة على أصالته. ولم تكن العودة إلى التّراث قضية عبثية، بل وجد فيه الشاعر المعاصر الملاذ والملجأ؛ ليعبّر عن هموم الذات، والجماعة وآلام الواقع للخروج من مستنقعاته الآسنة إلى رحاب الآفاق النقيّة يستمد من قواها للمواجهة[1].

"والإقبال على التراث الشعبي في القصيدة الحديثة، هو جزء من عدد من المعارف التي توظّف لتعاون في تفسير المضمون الفنّي. إن التّراث الشعبي في حقيقته شاهد الحضارة، ورائحة الأجداد، وبه تقاس أصالة الأمة وحضارتها.وحين نتحدث عن التراث، فنحن لا نتحدث عن تركة جامدة، أو قوالب محنطة، أو نماذج عفا عليها الزمن، ولكننا نتعامل معه باعتباره قوة حية، وروحا دافعة تثير بنا القدرة على التغيير،وبناء المستقبل على الوجه الأمثل"[2].

ومن الشّعراء المعاصرين من آمن أن للشّعر فعاليّة إنسانيّة لا بدّ أن تؤدي دورها في إيقاظ المجتمع. وفي هذا الصدد تصبح مخاطبة المجتمع وصلا لهذا الشّعر بالتّراث، حتى يكون ذلك المجتمع أو الجمهور التراثي قادرا على تذوقه والتأثر به[3].

وبالرغم من عوامل التغيير الكثيرة الناتجة عن الحياة الحديثة، والمخالطات الثقافية، والبشرية التي أثرت كثيرا على مادة التراث الشعبي بأشكاله المختلفة، إلا أنّ هذا الموروث يملك

---

[1] بلحاج، كاملي: **أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة**. دمشق. اتحاد الكتاب العرب. 2004. ص136.

[2] **المؤتمرالأول للتراث الشعبي الفلسطيني في جامعة القدس المفتوحة**. تحرير حسن سلوادي وياسر الملاح. 2007. ص13.

[3] عباس، إحسان: **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**. ط2. عمان. دار الشروق. 1992. ص149.

من عناصر المرونة والخصوبة، والقدرة على الملائمة ما يجعلنا نرفض الظن القائل بأن الحداثة قضت على الأصالة، والتراث[1].

"والشّاعر الواعي هو الذي يعمد إلى استلهام التراث في شعره، فيعيد صياغته ويقدمه للجماهير، فيسهل له تحقيق غرضه، وينقل ما يريده للناس، فينقلون بدورهم ما يريده الشاعر فيُتم الشعر دورته الدموية"[2].

رغم توظيف التراث الشعبي في الشعر المعاصر بشكل عام، إلا أن هذا التوظيف كان له خصوصيته في الشعر الفلسطيني. فقد هدّد الكيان الصهيوني الهوية الفلسطينية كثيرا، فكان لا بدّ من البحث عن الذّات الوطنيّة التي تجلّت في العودة إلى التّراث، والتّمسك بالجذور، للحفاظ على الهوية، والثّبات في مواجهة زعازع العصر من اقتلاع الجذور الحضارية، وغربة النفس والفكر[3].

فالعدوّ الصهيوني يدّعي أنّ تراث المنطقة برمته يعود إلى التّراث التّوراتي،فالتّصورات الدّينيّة والأسطوريّة والإعتقاديّة، تعود كما يدّعون إلى التّراث التوراتي، وهذا يحدث باستمرار منذ تصوّرهم الأول لغزو فلسطين والوطن العربي.

وإذا استطاع الإدّعاء الصّهيوني إثبات أنّ التّراث في أصله يهودي، فإنه يقطع الصّلة بين ماضينا وحاضرنا، وهذا ما يشكّل خطراً على علاقة الإنسان العربي بجذوره الحضاريّة[4].

أصبح التراث الشعبي سلاحا من أسلحة المواجهة في يد الشّعراء والأدباء، لدحض المزاعم التي يروّجها الصهاينة حول تراثنا الشعبي، فكما اغتصبت إسرائيل الأرض تحاول

---

[1] الجوهري، محمد: ***إعادة إنتاج التراث الشعبي.*** **التراث الشعبي في عالم متغير**. محمد الجوهري. ط1. عمان.عين للدراسات والبحوث الإنسانية.2007. ص9.

[2] أبو نضال، نزيه: **الشعر الفلسطيني المقاتل.** ط1. الاتحاد العام للكتاب الفلسطينيين. 1974. ص20.

[3] **المؤتمر الأول للتراث الشعبي الفلسطيني في جامعة القدس المفتوحة**. تحرير حسن سلوادي وياسر الملاح. 2007. ص62.

[4] الباشا، حسن: ومحمد السهلي: **المعتقدات الشعبيّة في التراث العربي.** ص14.

اغتصاب التراث الشعبي الفلسطيني بأشكاله المختلفة، من رقص شعبي، وأزياء ومأكولات شعبية[1].

وكان لا بدّ للشّعراء الفلسطينيين من الحفاظ على تراثهم من هذا العدو الغاشم، فأنشدوا القصائد المفعمة بروح التراث، التي أشعلت في القلوب جذوة الأصالة.

فالتّراث الشّعبي من صنع الشعب نابع من روحه، وشعوره، وضميره، فهو يعبّر عن العواطف، ويستثير الهمم، وهو ينتقل من جيل إلى جيل بعفويّة وبساطة[2].

"وهناك الكثير من الجهود التي تبذل للمحافظة على التراث الفلسطيني من الضياع والتشتيت، فقد أدرك مركز الأبحاث الفلسطيني أهمية تجميع التراث الشعبي وانقسم عمله إلى قسمين:

* الاهتمام بتجميع التراث الفلسطيني الحي من الفلسطينيين الذين يقيمون في الأراضي الفلسطينيّة.

* الحرص على الحصول على الأبحاث القيّمة التي صدرت عن كبار الكتّاب في العالم عن فلسطين وتراثها القديم[3]".

ومن الشعراء الفلسطينيين الذين أدركوا أهميّة التراث الشّعبي، الشاعر وليد سيف الذي وظف الموروث الشعبي بأشكاله، من أغنية، ومثل، وحكاية، وعادات، وتقاليد، وألفاظ، وسير، وشخصيات شعبية.ويعود هذا التوظيف لعشق وليد سيف للتراث، ولإيمانه بأن واجبه الوطني يحتّم عليه حماية الهوية الفلسطينية من الطمس. فقد تغرّب سيف عن وطنه منذ نعومة أظفاره،

---

[1] حسونة، خليل: **التراث الشعبي الفلسطيني ملامح وأبعاد.** مكتبة اليازجي. 2006. ص5.

[2] كناعنة، شريف: **من نسي قديمه تاه (دراسات في التراث الشّعبي والهويّة الفلسطينيّة).** ط1. عكا. مؤسسة الأسوار. 2000. ص67.

[3] إبراهيم، نبيلة: **الدّراسات الشّعبية بين النظرية والتطبيق.** ط1. القاهرة. المكتبة الأكاديمية. 1994. ص139.

وأحس بتهديد الاحتلال الصهيوني لتراث شعبه من جهة، وبأهمية العودة إليه وإحياءه من جهة أخرى.

فعاد إلى المثل، والحكاية، وأغاني الجدات؛ لينهل منها لإثراء تجربته، وبث روح الأصالة في القصيدة المعاصرة. وقد عاش وليد سيف معاناة اللاجئين الفلسطينيين عام 1948. فقد كان شعر تلك الفترة أنيناً موجعاً، ومريراً، وشوقاً للأرض[1].

**أولا: الأغنية الشعبية:**

الأغنية لغة: "مأخوذة من الفعل غنّى، والغناء ممدود في الصوت، وغنّى يغنّي أغنية وغناء. وغنّى: طرب وترنّم بالكلام الموزون وغيره، ويقال: غنّى الحمام صوّت"[2].

والأغنية الشعبية كما عرفها فوزي العنتيل هي: "قصيدة غنائية ملحنة، مجهولة النشأة، نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية وبقيت متداولة أزمانا طويلة.وفي هذا النوع من الأغاني لا يهتم الناس بمؤلف ولا ملحن"[3].

تتسم الأغاني الشعبية بقصر الجمل، والجاذبية اللحنية والإيقاعية التي تهزّ الوجدان، وتثير العاطفة المقترنة بثراء جمالي[4].

وتحفل الأغنية الشعبية بالعديد من الظواهر الاجتماعية المختلفة، وهي أصدق من الشعر الفصيح في التعبير عن عادات الشعب، وتقاليده، وطقوسه في المناسبات المختلفة ؛لقربها من المجتمع من ناحية، ولارتباطها بالعرف الاجتماعي والتقاليد الأصيلة من ناحية أخرى[5].

---

[1] أبو نضال، نزيه: **جدل الشّعر والثّورة**. بيروت. المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر. 1979. ص57.

[2] ابن منظور: **لسان العرب**. مادة غني.

[3] العنتيل، فوزي: **بين الفلكلور والثقافة الشعبية**. القاهرة. الهيئة المصرية للكتاب. 1978. ص245.

[4] موسى، إبراهيم نمر: **صوت التراث والهوية (دراسة في أشكال الموروث الشعبي في الشعر الفلسطيني المعاصر)**، ص62.

[5] ينظر: بدير، حلمي: **أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث**. ص45.

للأغنية الشعبية ارتباط مادي وعقلي وروحي بالمجتمع، وهي إبداع تلقائي صادر عن فكر ووجدان مشترك بين أبناء المجتمع، ويمارسها المجتمع في إطار من عاداته، وتقاليده ومناسباته.

أمّا الأغنية الشعبية الفلسطينية فهي: فن من فنون الأدب الشعبي، نشأت باللهجة العربية الفلسطينية الدارجة، أبدعها واحد أو أكثر من مبدعي التراث في وقت مضى، وصادفت صدى في نفوس معظم أبناء شعبنا لأنها جاءت معبّرة عما يجول في خواطرهم، فشاعت بينهم وظلت أجيالهم تتناقلها جيلاً بعد جيل، فصارت مجهولة المؤلف مملوكة للشعب معبّرة عن وجدانه الجماعي[1].

تتسم الأغنية الشّعبية بسرعة انتشارها وشيوعها، وذلك لمناسبتها للبيئة الاجتماعية، ومناسبة موضوعاتها لواقع الإنسان والمجتمع، وتتمثل أصالة أغنياتنا الشعبية الفلسطينيّة في شدة التصاقها ببيئتها الاجتماعية، والطبيعية، وفي تعبيرها عن قيم وعواطف وأحاسيس موروثة تعبيراً أصيلاً عن وجدان شعبنا، وتجاربه عبر العصور والأجيال المتعاقبة[2].

الدّارس للأغاني الشعبية يلاحظ أنّها تعالج موضوعاتها بقدر من الجديّة، ولا يرافقها المرح إلا نادراً في أغاني الأعراس، والميلاد، والطّهور. وتكون ذات ألحان خفيفة وراقصة في الغالب، لا يحتاج تردادها إلى جهد وعناء.فهي تخفف عمل يوم شاق في القطف، أو الحصاد وتريح الجسم الذي أضناه التعب[3].

لمّا تعرّض الإنسان الفلسطيني للغزو الثقافي، ازداد تعلّقه بالأغنية الشّعبيّة، ولم يتخلّ عنها رغم الشتات وعوامل التغريب والتذويب والانخراط في الحياة المتطوّرة، ومن هنا نراها شديدة الإلحاح والحضور في مناسباته، وقد أولاها الشعراء عناية خاصّة وأحسّوا بثرائها

---

[1] حسونة، خليل: **التراث الشعبي الفلسطيني ملامح وأبعاد**. فلسطين. مكتبة اليازجي. ص5.

[2] أبو شاويش، حماد: **توظيف التراث الشعبي في الشعر الفلسطيني للحفاظ على الهوية الوطنية**. مؤتمر القدس العالمي للتراث الفلسطيني. 16-22 آب 1987. ص21.

[3] حجاب، نمر: **الأغنية الشّعبيّة في شمال فلسطين**. منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ص11.

بأصواتها وإيقاعاتها وتعابيرها وألفاظها، فانتفعوا بكلّ ذلك منها تقرّبا إلى الجمهور من جهة والانتفاع من معطياتها الفنية من جهة أخرى[1].

لم ينج المجتمع القديم من تأثير الأغنية أيضاً، فقد كان الغناء بالنسبة للإنسان القديم ضرورة، يهدف إلى غاية نفعية أكثر من التعبير عن المشاعر والإنفعالات وحسب، يسعى للسيطرة على ما هو طبيعي وفوق طبيعي على السواء، فكان لا بدّ للكلمات أن تكون مشحونة بقوى سحرية خارجة عن المألوف، مشفوعة بالدّعاء، للتأثير في الآلهة والأرواح[2].

إنّ أساليب التّواصل مع الأغنية الشعبية في الشّعر المعاصر متنوعة، منها:تضمين الأغنية الشّعبيّة لإشعاع إيحاءات وظلال على القصيدة، ومنها الاتكاء على إيقاعها، واستيحاء أسـلوبها، ومنها تفصيح الأغنية، وتحوير نصّها ليتلاءم مع التّجربة الشّعرية[3].

قد كان وليد سيف من الشّعراء المميزين في تواصله مع الأغنية الشّعبية، ويبدو هذا واضحاً في قصيدته أعراس إذ يقول:

**(طلّت البارودة والسّبع ما طلّ**

**يا بوز البارودة من النّدى مبتلّ**

**بارودته بين الدّلال أريتها**

**لا عاش قلبي...**

**ليش ما اشريتها.**

**وبارودته لقطت صدى في قرابها**

**لقطت صدى ..واستوحشت لصحابها)[4].**

---

[1] أبو زيد، شوقي: **تواصل الشّعر الفلسطيني الحديث بالتّراث**. (رسالة ماجستير). الجامعة الأردنيّة. الأردن. 1995. ص79.

[2] الديك، إحسان: ***النماذج البدئية في الأغنية الشّعبية الفلسطينية أغنية (بكرة العيد وبنعيد أنموذجا)***. **مجلة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)**. ع7. مج24. 2010. ص3.

[3] أبو زيد، شوقي: **تواصل الشعر الفلسطيني الحديث بالتراث**. ص106.

[4] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**. دار العودة. 1971. ص35.

هذه الأغنية الشّعبية من الأغاني التي يطلق عليها البكائيات، والتي تقال في النّواح، غرضها التّعبير عن الحزن والأسى والحسرة التي تنتاب الفاقد، وأكثر ما تكون حالات الفقد مرتبطة بمعارك الدّفاع عن الوطن، وفقد الشّهداء الذين يمتازون بالرّجولة والشّهامة[1].

والتفجّع في هذا النّوع تفجّع جماعي، فالكلّ يبكي السّبع وبارودته، والكلّ يخاف من عدم القدرة على استرجاعها[2].

يوظّف وليد سيف هذه الأغنية ليقدّم لنا صورة مشرقة للبطل الشّعبي الفلسطيني المناضل الذي رخّص روحه ودفعها من أجل الوطن. وبعد رحلة النّضال عادت البارودة وحدها ولم يعد السّبع، وكانت بين يديّ الدّلال تستوحش بطلها الذي رحل وافتقده الأحبّة.

وقد اختار الشّاعر تلك الأغنية للدّلالة على النضال المستمر، وضرورة إكمال الطّريق، ولا بدّ أن يولد سبع جديد يستردّ البارودة من الدّلال، فالبارودة تنتظر المناضل الجديد. يقول وليد سيف:

**( ياطيور طايرة**

**ورايحة على عمّان**

**ويا نجوم دايرة**

**سلمين ع امّي وابوي**

**وقولوا (خضرة)راعية**

**ترعى غنم.. ترعى بقر**

**تقيّل تحت الدّالية)** [3].

أعطت الأغنية الشعبيّة البعد الدّرامي للقصيدة، وجعلتها أقرب إلى نفس القارئ العربي بشكل عام، والقارئ الفلسطيني على وجه الخصوص فهو يحنّ إلى تراثه، وإلى أبطاله

---

[1] حسونة، خليل: **التّراث الشّعبي الفلسطيني ملامح وأبعاد**. ص35.

[2] الدّيك، إحسان: **أسطرة الواقع في شعر وليد سيف (حكاية خضرة وزيد الياسين أنموذجا)**. ص34.

[3] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص39.

الأسطوريين الذين يتمنّى عودتهم أو وجود أمثالهم لإكمال المسيرة. وهنا في هذا المقام مزج وليد سيف الذّاكرة الشّعبيّة بالأسطوريّة، واستبدل جبينة ببطلته خضرة، فالنص الأصلي للأغنية هو:

**يا طيور طايرة في جبال عالية**

**سلمن عامّي وابوي وقولن جبينة راعية**

**ترعى غنم ترعى نوق وتقيّل تحت الدّالية.**[1]

وحكاية جبينة هي:

"كان يا ما كان في قديم هالزّمان هالمرة، لا تحبل ولا تجيب. يوم مر بيّاع هالجبنة. قامت قالت: يا طالبة يا غالبة، تطعمني بنت يكون وجها أبيظ مثل قرص هالجبنة، الله نطق علسانها حبلت وجابت هالبنت وسمّتها جبينة.

لمّن كبرت جبينة صارت حلوة كثير، وصرن كل بنات الحارة يغرن منها، يوم رحن رفقاتها قالنلها: يلا يا جبينة نروح نلقط دوم قالتلهن: غير ما تقلن لإمي.

المهم بعد إقناع الأهل رحن واحترن مين بدها تطلع عالشجرة؟ قالت جبينة: أنا بطلع وصارت تلقطلهن الدّوم وعبّين جونهن بالدوم وجونتها بالحلزون، وتركنها عالشجرة وراحن وقلن لإمها مجتش معنا. في المسا جاء فارس عند الشجرة وشاف البنت قالها طيحي عليكي الله وأمان الله طاحت وركبها عالفرس وراحت معاه دهنت جبينة حالها بالأسود عشان ما حد يعرفها، فكروها عبدة وصارت كل يوم تسرح بالغنم والطّرش، وتردد هالأغنية وكانت عندما تغنيها يبكي كل شيء حولها الغنم، والطّيور وحين اكتشف ابن الأمير أمرها تزوجها وعاشت حياة سعيدة"[2].

---

[1] الساريسي، عمر عبد الرحمن: **الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني دراسة ونصوص،** ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980، ص357.

[2] كناعنة، شريف،: **قول يا طير.. نصوص ودراسات في الحكاية الشّعبيّة الفلسطينية،** تحقيق جابر سليمان وإبراهيم مهوي، بيروت، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، 2001، ص119.

إستبدل سيف جبينة بخضرة رامزا بها إلى فلسطين التي سلبت وظلمت تماما كجبينة، وقد استفاد سيف من تلك الأغنية بمضمونها بعد تفصيحها، فقد بكت الحيوانات والأشجار على جبينة كما بكت خضرة وطنها المسلوب، وخضرة وجبينة كلتاهما ظلمتا في فقد الوطن والأحبة وكان وجعهما مشتركاً.

وتجسّد تلك القصيدة المعاناة الفلسطينيّة والتشرّد، وفقدان الأرض. وقد وظف سيف أغاني الحزن كتلك الأغنية؛ للإحساس القلق الذي يساوره بأنّ قضيته طال عليها العهد، وأمل العودة قد ضعف عند الجمهور، ومن هنا تنامى الإحساس القلق عند الشاعر على جمهوره، وعاداته فتواصل بهذا النوع من التّراث لإبقائه حيّاً في النّفوس.

يقول أيضا:

**(بارودة يا مجوهرة شكّالك وين**

**شكّالي عَ عادتو سرى في الليل**

**بارودة يا مجوهرة شكّالك راح**

**شكالي عَ عادتو سرى مصباح)**[1].

يبقى سيف في الدائرة نفسها وهي البحث عن البطل ليحمل البارودة بشجاعة، ويكمل مسيرة النضال. ويسأل سيف هنا البارودة عن فارسها **(شكّالها)** ليحملها، ويحرر وإياها الوطن.ويستعين بالأغنية الشعبية هذه بالذات لأن الشعب بحاجة فعلا للرّجال. والبعد الدّرامي هنا يبدو واضحا إذ يتخيل القاريء مشهدا وحوارا مؤثرا بين البارودة، ومن يسألها عن شكالها إذ تبدو متألمة لفقده ورحيله عنها، مما أعطى القصيدة تأثيرا عميقا في النفس.

وفي القصيدة نفسها يكرر سيف:

**(طلّت البارودة والسبع ما طلّ**

**يا بوز البارودة من الندى مبتلّ)**[2].

---

[1] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص45.

[2] **المصدر السابق نفسه.**

يستمر سيف في النسيج الدّرامي داخل القصيدة، فبعد أن سرى شكّال البارودة وتركها وحيدة، عادت من جديد ولكن دون بطل.

في بعض الروايات سُمعت أغنية طلّت البارودة بعبارة أخرى وهي: (... يا بوز البارودة من الندى ما انبلّ).

وأرى أنّ تلك الرواية تبدو أقرب إلى ما أراد سيف إيصاله، فالبارودة ما زالت ساخنة من شدّة ما قاتل بها البطل، فلم تبرد ولم يتجمع عليها الندى، لأن إطلاق الرصاص لم يتوقف، والبطل هنا لم يمض على رحيله وقت طويل. فالمشهد أمامنا كأنه في ساحة المعركة بطل استشهد للتو، وبارودة عادت وحدها، فالندى لم يتجمع عليها بعد، ولكنّه سيتجمع إذا لم يولد من يحملها.

ويقول:

**قولي يا خضرة**

**من رشّ الماء على ساح العرس**

**هل حقا أنّ الهمس**

**قد دار بعيد اليوم الأول**

**و"تعلّل" فيه الناس على صدر القمرة:**

**((بارودته بيد الدّلّال....))**[1].

يستخدم وليد سيف هنا جملة واحدة من الأغنية الشعبية (طلّت البارودة)، وهي عبارة (بارودته بيد الدّلّال)، وكما أشرنا آنفا هذه الأغنية تستخدم للندب، والبكاء على فقيدٍ عزيز، وسيف هنا ينعى بطله ويسأل خضرة من أطفأ عرس النضال؟ وجذوة الثورة؟، لقد مات البطل والفارس المنقذ، ويندب الشّاعر هنا القضيّة الفلسطينيّة التي بيعت في سوق الدّلالة لقد ضاعت البارودة من يد فلسطين بعد أن ضاع الأبطال.

[1] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص38.

ويقول:

**يوجعني صوتك ...يتعبني:**

**(يا طيور طايرة**

**ورايحة على عمان**

**سلّمن ع امّي وابوي**

**وقولوا خضرة راعية)**[1]

حذف الشاعر بعض كلمات الأغنية الأصلية مثل جملة (يا نجوم دايرة) ولم يختم بـــ (ترعى البقر تقيّل تحت الدالية).

لهذا التّكرار ولهذا الحذف دلالة ومقصد، فزيد الياسين ما زال يتعبه اشتياق خضرة لأحبتها، فقد زاد شوقها وألمها لذلك استمرت في مناجاة الطيور لتبلّغ سلامها للأحبة. وحذف عبارة ( يا نجوم دايرة) للدّلالة على وجع خضرة فقلبها مضنى حزين حتى أنّها لم تكمل الأغنية، واختارت المقاطع التي تبث فيها شوقها فقط.

فقد أصبحت لا يهمها شيء لا البقر، ولا الغنم، ولا الدّالية ولا النجوم، فكلّها غابت بغياب الأعزّاء. وكرّر سيف تلك الأغنية بالذات لأنه استخدمها في موضع سابق للدّلالة على اشتياق خضرة ويعود بها هنا للدّلالة على استمرار الشوق الذي لم ينطفئ.

ويستمر البحث عن البطل بقوله:

**وتهاوى الحلم على حيطان الخوذ السوداء**

**غادرت الأسماء أماكنها...**

**ومشى الأموات مع الأحياء!**

**(طلّت البارودة والسبع ما طلّ**

**يا بوز البارودة من الندى مبتلّ)**[2]

---

[1] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**. ص49.

[2] **المصدر السابق**، ص50-51.

يكرّر الشاعر هذا المقطع ليؤكد على ضياع الحلم بلقاء البطل، فالسبع لم يطل. يعكس هذا المقطع النفسية السيئة للشاعر وليد سيف الذي فقد الأمل في رجوع البطل، وفقد الأمل في الرجولة واستمرار الثورة. والأمل الذي لمسناه عند توظيف هذه الأغنية لأول مرة لا نجده هنا.

يقول أيضا:

**حيث عذارى البحر**

**تضفر إكليلا من لون الفجر**

**وحيث حبيبي،**

**فوق ممرّ البلور الأخضر**

**ينقر دفّه:**

**(يا قايلة قولي عليه في الحلقة**

**شواربه خط القلم ع الورقة)**

**وفي القصيدة نفسها يقول:**

**كان الحرس الليلي..**

**يتعقّب خطوات حبيبي**

**حين اشتمّ به رائحتي الممنوعة**

**ورأى اسمي وشما..**

**زيّن كفّه**

**وحبيبي فوق ممرّ البلور الأخضر..**

**...ينقر دفّه:**

**(يا قايلة قولي عليه وشدّي الخلق**

**وتجمّلي يا دار، خيّالك مرق)[1].**

---

[1] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص75–80.

أغنية (يا قايلة قولي) من أغاني النواح والندب،التي تقولها النساء الفلسطينيات حين يقفن في حلقة باكيات الميت[1].

تبكي النساء هنا في هذا المشهد الشّعري البطل الذي استشهد، والذي كان فارسا مقداما، وعبارتا (شواربه خط القلم ع الورقة) و(خيّالك مرق) تدلّان على أنّ الشّهيد كان شابّا، وشجاعا، وموته خسارة كبيرة، فالنساء تندبه، ووليد سيف أيضا يندبه ويتمنى ولادة فارس جديد.

كان لتوظيف الأغنية هنا وقعها على القصيدة، فبينت مدى التأثر بفقدان البطل، وجعلت وجدان المتلقي مرتبطا بهذا الفارس.

ويفصّح وليد جزءا من هذه الأغنية (شواربه خط القلم ع الورقة) فيقول:

**عذارى الحيّ يحملن الجرار اليوم فارغة...**

**خلعن اللؤلؤ المنظوم فوق العنق..**

**مزقن الجيوب عليه...**

**ثم وقفن في حلقة:**

**(فيا عزريل مالك تنتقي ..**

**من سنّ فوق جبينه عرقه**

**شواربه كخط القلم المسنون في ورقة)**[2]

يعيد سيف هنا توظيف أغنية ندب الميت، ليبيّن حجم الفاجعة على هذا البطل الذي رحل، وتكرار الشاعر لبعض الأغاني جاء ليوضح ويؤكد عمق المأساة بفقدان هذا البطل الثائر.

---

[1] خلاّف، ميسر: **مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف.** (رسالة ماجستير) جامعة الخليل. فلسطين.2007. ص286.

[2] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح.** ط1. دار الطليعة. بيروت. 1969. ص156.

ويقول في موضع آخر:

**ورحنا بيته نبكي:**

**ألا اسقينا..ألا اسقينا**

**حبال (النط) ثعبان**

**(وفخّ) الصيد خوّان**

**وفرع اللوز مشنقة رمادية**

**وفي الغابات محرقة للعصافير**

**ألا اسقينا...ألا اسقينا**

**وقلنا:**

**مطّري...زيدي**

**على(سيدي)**

**لتنبت شعرة خضراء..**

**فوق الصلعة الجدباء**

**فظلّ الصمت موّالا**

**عدا صوت بعيد النار:**

**(هناك السّيد في الغار**

**يزوّج قطّه المحبوب بالفار)**[1].

في النصف الأول من المقطوعة الشعرية السابقة وظف وليد سيف أغنية من أغاني الاستسقاء أو انحباس المطر، وقد كان الأطفال يخرجون إلى الطرقات والحارات وهم يستغيثون بالله أن يرزقهم المطر والخير[2].

---

[1] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**. ص162-163.

[2] الزيتاوي، محمود عبد الحفيظ: **إضاءات من التراث الفلسطيني**. ط1. عمان: دار عمار للنشر والتوزيع. 2005. ص182.

وقد استفاد سيف من هذه الأغنية وجعل جوقة أطفال ترددها داخل القصيدة،وقد كان يرثي في تلك القصيدة الفدائي الفلسطيني الذي استشهد. وقد ذهب الأطفال إلى بيته يطلبون السقيا ففقدان الأطفال لهذا الفدائي يوازي فقدانهم للمطر. فبوجود البطل كان الوطن يعمّ بالخير، تماما كنزول المطر.فالمطر يمنح الأرض الحياة، والشهيد كذلك يمنحها الحياة عند دفاعه عنها وهو حي، ويمنحها الحياة عندما يسقيها بدمائه الزكيّة.

أما في النصف الثاني من المقطوعة، فيستفيد سيف من أغنية شعبية أخرى من أغاني الاستسقاء وهي:

**أمطري وزيدي     على قرعة سيدي**

**سيدي في المغارة     حلب قط وفارة**[1]

غيّر سيف قليلا في تلك الأغنية؛ لتلائم الفكرة التي أراد أن يوصلها. يطلب الشاعر المطر لترتوي الأرض، وتعود الحياة من جديد بعد أن أقفرت.يستخدم سيف الرّمزية في هذه المقطوعة، فهو يتمنّى من اللّه أن يبعث المطر ليستقي الأرض التي تغلغلت فيها دماء الشهيد؛ ليبعث البطل من جديد.يتحسر سيف هنا على رحيل البطل ويتمنّى أن تنبت الأرض بطلا جديدا ليعيد إليها الحياة. ولكنّ النهاية عند سيف تختلف فالقط في النهاية يتزوج الفأر. هل وقع سيف هنا في فخ اللامنطق؟ أراه هنا أراد جذب القاريء بتوظيف اللامعقول، هل من الممكن زواج ألدّ الأعداء؟ لقد أراد سيف أن يقول أنّ اللامعقول وغير المتوقع هو ما جرى عندما ضاعت فلسطين، فقد أستشهد الأبطال ولم يولد غيرهم ، والشّعب العربي يراقب من بعيد.

يقول وليد سيف:

**حين أتوني..**

**واشتعلت في أنفي**

**رائحة العشب الساخن**

---

[1] سرحان، نمر: **أغانينا الشعبية في الضفة الغربية**. ط1. عمان: دائرة الثقافة والفنون. ص199.

**زلقت رجل حبيبي عن درج الدار**

**ووقعت أنا[1]**

هناك أغنية شعبية من أغاني الميجنا تقول:

**"زحلق حبيبي ع الدرج ووقعت أنا"**

عندما أحسّ بطل سيف زيد الياسين باقتراب الموت أصبح شريط الحياة يمرّ في رأسه، ويشمّ في أنفه رائحة الوطن، ويتذكر محبوبته خضرة.وقد وظّف هذا المقطع من الأغنية الشعبيّة دون غيره، ليصف الارتباط الروحي الوثيق بينه وبين محبوبته خضرة.

**الموّال:**

يرجع الكثير من الباحثين في الأدب الشعبي أصل الموّال إلى ما كان يسمّى المواليا، وقالو إنّ أوّل من ابتدعه موالي البرامكة، والبرامكة أسرة من أصل فارسي عاشوا في عهد الرّشيد ونكّل بهم لأنّهم أصبحوا يشكّلون خطرا على دولته، فحدث ما سمي بنكبة البرامكة، فبكاهم الكثيرون في مقدمتهم مواليهم. وقيل إنّ جارية من هؤلاء هي التي ابتدعت هذا الفن حين قالت أربعة أشطر تبكي فيها أمجادهم.والموّال هو تطوّر في الشّعر الشّعبي،تناول فيه الشّعراء الشّعبيّون كثيراً من المواضيع كالغزل والمدح والعتاب والشّكوى[2].

والموّال من الأغاني الشعبيّة التي كانت شائعة في المضافات، والتعاليل، وعادة ما كان يردّد خلف قطعان الماشية وتبدأ بكلمة (أوف)[3].

وقيل في أصل نشوء كلمة الميجنا أنّ أحد الإقطاعيين خطف امرأة جميلة أحبها من طرف واحد، فبحث عنها زوجها إلى أن وجدها في الجبل الذي حجزت فيه، وأخذها، فتعذب العاشق وفاضت زفراته، وتألم كثيرا وأصبح يردد ((يا من جنى))، أي تبّا للذي فعل بي تلك

---

[1] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص82.

[2] مسامح، عبد الرّحمن سعود: **ألوان من تراثنا الشّعبي**. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر.2001. ص39.

[3] الزيتاوي، محمود عبد الحفيظ: **إضاءات من التراث الفلسطيني**. ص316.

الجناية، ومع الوقت تطوّرت الكلمة إلى ((يا ميجنا)). وعندها اخترع الفلاّح الفلسطيني هذا الأسلوب الغنائي بعد تجربته المريرة، وردّدت الأجيال من بعده تلك الكلمات،وصاغت ونسجت على طريقتها[1].

والموّال من أشهر أنماط الأغنية الشعبية الفلسطينيّة، فيه يمزج الفلسطيني بين الأرض، والحب، والمرأة، بصورة يمتزج فيها الوجد مع الأمل[2].

يوظف وليد سيف في بعض مقطوعاته الشعريّة لفظة (الموّال)؛ ليحمّل تلك اللّفظة دلالات معينة، فهو لم يوظّف موّالاً بعينه يقول وليد سيف:

**صار البدر رغيفا في عينيّ**

**والوطن الموت...**

**الوطن الحيّ**

**يبحث عنه رجال الحرس الليليّ**

**في داخل موّال بلديّ[3].**

يمثّل الموّال هنا المأوى الذي يُبحث فيه عن الوطن الذي لا يموت، وقد لمس وليد سيف فيه بعدا ثقافيّا، وحضاريّا يكمن في أهميّة الثقافة الشّعبية، والتراث الشعبي في الحفاظ على الهويّة، وقد خصّ الموّال البلدي لأنّنا باستمرار سنجد الوطن المسلوب مهما حاول العدو قتله، وطمس هويته، سنجده في أغانيه وتراثه وأصالته.

ويكرّر لفظة الموّال في موضع آخر فيقول:

**في جسد امرأة ريفية**

**توقد أسرار الطمي..وتاريخ الموّال[4].**

---

[1] حسونة، خليل: **التراث الشعبي الفلسطيني ملامح وأبعاد**. ص32.

[2] حسونة، خليل: **الأغنية والأغنية السياسية الفلسطينية**. مكتبة اليازجي.2005. ص19.

[3] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**. ص7.

[4] **المصدر السابق**، ص18.

يعود الشاعر لذكر الموال الشعبي، الذي يولد في جسد امرأة ريفية، فالإنسان الريفي الفلسطيني هو أصل التراث، وأصل الموّال. فقد ولد الموّال على لسانه في حالات قهره وضعفه. فهذه الفتاة في نظر سيف جسدها يؤرخ للموّال، فهي فلسطينية أصيلة، حافظت على أصلها وعلى تراثها وحفرته وشما على جسدها لن يزول، ومهما طال الزمن سنجد الموّال محفورا في ذاكرة كل جيل من الأجيال.

ويقول أيضا:

**.. خضراء الشعر وخضراء الشفتين**

**توقد في صمت القرية أسطورة**

**تنحلّ رذاذا أخضر**

**في قلب الناطور النائم**

**وتخطّ على كل الحيطان...**

**موّال فتوّة عن موسم عام قادم..**[1]

تخطّ خضرة بطلة سيف هنا موّالا على كلّ الحيطان في هذا الوطن، وهذا الموّال ليس كأي موّال بل هو موّال فتوّة، للدّلالة على الخصب، والتجدد، والشباب الدائم.وقد أراد سيف هنا أن يعبّر عن استمرار النّضال والثورة عبر الأجيال، فكلّ جيل فتي يولد يستلم الرّاية ممن سبقه،وخضرة هنا هي البطلة الشعبيّة المحفزّة دائما وأبدا على الثورة واسترجاع الأرض.

وفي موضع آخر يقول سيف:

**أنتظر هنا ...**

**أنتظر هنا ...**

**في جنبي عتابا الموت الطينيّة**

**فرسي أكلتها الريح الشرقيّة**

---

[1] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص26.

**وأنا ما زلت الفارس**

**من يقدر أن يمحو هذا الوشم؟!**

**يهدم بعض تواريخي الشخصيّة؟![1]**

يوظّف سيف في النص السابق لفظة العتابا، ولكنّها هنا عتابا الموت.وقيل في أصل العتابا:

هي قصة ((محمد العابد وعتابا))، أنّ عتابا ذهبت مع أخت محمد العابد للاستحمام في بركة ماء، فأخفى العشيق ثياب عشيقته بعد أن ترك لها ما تستتر به، فخاصمته الحبيبية وبدأ العتاب، فما كان منه إلا أن ادّعى الموت بالاتفاق مع أصحابه ودقّت طبول الحزن. فبدأت عتابا تنشد أغاني الحزن إلى أن اكتشفت المقلب، واكتشفت في ذات الوقت أنّها لا تستطيع الاستغناء عن حبيبها. وذكرت تلك الرواية في معظم كتب التراث، وقيل لها رويات أخرى.ومن هنا نسجت الأغاني الشعبية أغاني العتابا في المواقف المؤلمة. وهذا اللون من الغناء الشعبي واسع الإنتشار في فلسطين ويسير على الأبحر الشّعريّة الخليلية[2].

وينسج سيف هنا أيضا عتابا الموت والقهر والألم على الوطن المسلوب، ففرسه أخذتها الريح ولكنّ الفارس ما زال موجودا ولن يهزمه أحد، وسيمتطي فرسا أخرى.ففروسيته وشجاعته وشم لن يمحى. ويقول في موقع آخر:

**يندفع المخبر نحو العالم....**

**يسرق رائحة العشب الطازج والزهر البري**

**وغبار الطلع، ولون البحر، وطمي النهر،**

**وأعشاش الدّوريّ**

**وعناقيد الغضب الساطع في كلمات الموّال الشّعبي[3]**

---

[1] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص37.

[2] الزيتاوي، محمود عبد الحفيظ: **إضاءات من التراث الفلسطيني**. ص322.

[3] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**. ط1. بيروت. دار العودة. 1979. ص11.

يتحدث سيف هنا عن تهجير الفلسطينيين من أراضيهم عام 1948، ويريد إيصال فكرة ما تدور في ذهنه، وهي أنّ الاحتلال الإسرائيلي قتل كلّ شيء جميل في فلسطين، قتل العشب، والزهر، وسرق لون البحر. والغضب والثورة التي عبر عنها الفلسطينيون في أغانيهم ومواويلهم التي لم يجدوا غيرها تداوي جراحهم سحقت هي الأخرى وأُخمدت. أراد وليد سيف في هذا المقطع الشّعري أن يركز على فكرتين، الأولى أهمية الأغنية الشّعبية والموّال الشعبي في التحريض على الذود عن الوطن، والثانية قسوة ضياع الأرض أمام أعين أصحابها.

وفي موضع آخر يقول:

**وتماسكتُ أمام الوجه المتعكّر**

**-أنت إذن رأس الفتنة،**

**أنت اللّغم المزروع بنا...**

**أنت تهرّب شمس القدس...**

**وملح البارود إلى كلمات الموّال البلديّ**

**وأكلتُ نصيبي من سوط البوليس....**[1]

يركّز الشّاعر على الفكرة السّابقة نفسها، وهي أنّ العدوّ يدرك تماما دور الموّال البلدي، والفلسطيني الأصيل في الدّفاع عن القضيّة.ودور التّراث الشعبي بشكل عام في الحفاظ على الهويّة.

**الحكاية الشعبيّة:**

**الحكاية لغة:** "ما يحكى ويقص، وحكى الشيء حكاية: أتى بمثله، وهذا مرتبط بالمحاكاة، أي محاكاة حال واقعة بحال متخيلة"[2].

"الحكاية الشعبية نوع خاص قائم بذاته من أنواع الأدب الشعبي، وهي أجمل المأثورات، وأحفلها بالحكمة بما تحتويه من خيال وواقع، وهي حكايات تناقلتها الأجيال مشافهة، ولم يعرف

---

[1] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص26.

[2] عبد اللطيف، محمد فهمي: **الحدوتة والحكاية في التراث القصصي الشعبي**. دار المعارف. ص19.

مصدرها، ولم تثبت روايتها على صيغة واحدة، فهي لون من ألوان التمثيل الكلامي يعتمد في البداية على فرد واحد غير معروف، وهو الذي يبتدع الحكاية ويرويها للناس"[1].

"كانت الحكاية في صورتها الأولى مجرّد خبر أو مجموعة أخبار التي تتصل بتجارب روحيّة ونفسيّة عاشها النّاس منذ القدم، وحرصوا على الاحتفاظ بها، ونقلها عبر الأجيال عن طريق الرّواية الشّفويّة. وترتبط الحكاية بمعظم الأحيان بالأساطير وحكايات البطولة التي تعطيها حيوية وجدّة"[2].

"نشأت الحكاية الشعبيّة على يد رواة متأدبين، ثمّ أهملتها الطّبقات الخاصة، إلّا أنّ الطّبقات العامّة تلقّفتها واحتفظت بها ومنحتها طابعها الشّعبي، وما زال الفلسطيني يتناقلها أبّاً عن جد حتّى في المهجر والغربة،وما زالت العودة إلى الوطن هي الأمل في كلّ حكاية"[3].

"الحكايات والقصص الشعبية كانت وما زالت شائعة، وكانت النساء يقصصن على الصغار حكاياتهن، وتلك الحكايات بشكل عام خرافية. والحكاية تعتبر من أقدر الآداب على تمثيل الأخلاق، والعادات، إذ تخزن تراث الأمة ،وتصون اللهجات من الاندثار"[4].

فهي وسيلة تعبير إنسانية، وهي نمط أدبي اختاره الإنسان ليكون إطارا ينقل به أفكاره ومعتقداته وفلسفته، في غلاف من التسلية والتشويق، يجعل الحفاظ عليها أمرا طبيعيّا، وحتميّا[5].

وتمثّل الحكاية جانبا من الثقافة للشعب وحياته الروحية، فضلا عمّا تحمله من لمحات تاريخية لها دلالتها الخاصة، وتعبّر عن حب النّاس للعدل والحرية والسلام، وعادة ما تكون لغتها بسيطة[6].

---

[1] **المؤتمر الأول للتراث الشعبي الفلسطيني في جامعة القدس المفتوحة**، ص75.

[2] دير لاين، فردريش فون: **الحكاية الخرافيّة**. ترجمة نبيلة ابراهيم. مراجعة عز الدّين اسماعيل. ط1. بيروت. دار القلم. 1973. ص6،11.

[3] حسونة، خليل: **التّراث الشّعبي الفلسطيني ملامح وأبعاد**. ص53.

[4] الزيتاوي، محمود عبد الحفيظ: **إضاءات من التراث الفلسطيني**. ص286.

[5] الحسن، غسان: **الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن**. ط1. دمشق. دار الجيل. 1988. ص11.

[6] ينظر: الأشهب، رشدي. **كان يا ما كان حكايات شعبيّة من مدينة القدس**. بير زيت. دار علّوش للنشر. ص7.

"والحكايات بمجملها قديمها وحديثها من كنوز المعرفة التي لا تقدر بثمن، فمضمونها وقف على تاريخ الإنسان، لذلك تعدّ مصدرا خصبا من مصادر دراسة تفكير الشعوب ،ورؤيتها للكون، ومعرفة مواقفها من القضايا الجوهرية"[1].

وهناك تشابه كبير بين الحكايات الشّعبيّة والأساطير، ولكن هناك دائماً اختلاف، رغم وجود تشابه في الشّخصيّات، والأحداث العجيبة، هناك فرق في طريقة الاتصال. ببساطة نستطيع القول: إنّ الأسطورة تنقل أحداثا مذهلة لا يمكن أن يصادفها أحد منا. وعلى النقيض من ذلك الحكاية الشّعبية التي بالرّغم من أنّها خياليّة تقدّم أحداثا يمكن أن يصادفها أي إنسان. والخاتمة في الأساطير غالباً ما تكون مأساويّة، وفي الحكايات الشّعبيّة غالباً ما تكون سعيدة فالحكايات الشّعبيّة في معظمها متفائلة[2].

إنّ السّحر الخاص الذي تمثّله الحكاية الشّعبيّة هو من ضمن السّحر العام للتّراث الشّعبي بشكله الأصيل، وبقابليته للحضور والتوظيف من جديد وإعطاء التّجربة الأدبيّة خصوصيتها المميزة لا سيّما أنّ تراثنا الشّعبي مليء بالإيحاءات ورموزها ودلالاتها العميقة[3].

أما الحكايات الشعبية الفلسطينية فقد ارتبطت بعدة مؤثرات أهمها: العامل التاريخي: إذ يظهر في الحكايات آثار العصور بداية من العصر الجاهلي وحتى العصر الحديث، وقد حملت الحكايات أفكارا وحقائق تتعلق بهذه العصور. العامل الجغرافي: وله أثر عميق في بناء الحكاية، فحكايات الصيادين والتجار والحكام الجبارين كلها من البيئة الفلسطينية. التأثير الديني: إذ يؤثر الدين كثيرا على مضمون الحكاية، والعبرة منها ولا يقتصر التأثير على الدين الإسلامي. وأخيرا الأوضاع الاقتصادية فما يصيب الشعب من هزّات يترك أثره في الحكاية[4].

---

[1] بلحاج، كاملي: **أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة**. ص50.

[2] بتلهايم، برونو: **التحليل النفسي للحكايات الشّعبيّة**. ترجمة طلال حرب. ط1. بيروت. دار المروج. 1985. ص59.

[3] الفرحان، إحسان: **مقدّمة كتاب الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن**. ص9.

[4] الأشهب، رشدي: ***مقدمة في الحكاية الشعبية***. **مجلة الفجر الأدبي** . ع75. 1987. ص40.

ولا شكّ أنّ الحكايات الشّعبية تحتلّ مكاناً مميزاً في استلهام الشّعراء والأدباء لها على مرّ العصور ممّا شكّل تقليداً فنيّاً ما زال مستمراً يثري النّوع الفنّي الذي يستخدم الرّمز الشّعبي ليعيد صياغته وتفسيره بما يخدم غرضه، ويوصل رسالته .

ومن أسباب توظيف الشّاعر المعاصر للحكاية الشّعبيّة ارتباطها الوثيق بالوطن، وما يجري على أرضه من صراع سياسي وعسكري، ونرى توظيف الحكاية الشعبية والتراث الشعبي بشكل عام عند شعراء فلسطين، فقد اتّجه الشّعراء للتعبير عن أوجاعهم الناجمة عن أوجاع الوطن، وفراقهم القسري له جعلهم يبحثون عن جذور قديمة. محفورة في وجدان الجمهور الشّعبي؛ لإبراز التعلّق بالوطن، والتّعبير عن أحاسيسهم نحوه. وليس من قبيل المبالغة أن يشعر ابن الشّعب بالحرارة العاطفيّة المتدفقة عندما يستمع إلى أغنية شعبيّة، ومن هنا كان إدخالها في الشّعر عنصراً مثيراً للعاطفة، وللوجدان الشّعبي، ومذكراً بالرّباط الأوثق بين الوطن وأبنائه، عن طريق إعادة الرّبط بين الماضي والحاضر[1].

ولعلّ ارتباط الأغنية المباشر بهموم الشعب وهواجسه وتجسيدها لعاداته، وتقاليده، وثقافته، هو الذي دفع بالشاعر المعاصر إلى الإفادة من معطياتها، وأجوائها، ومعانيها بغية توظيفها في نصه الشعري؛ لإثراء صوره الشعرية، ولخلق مزيد من التفاعل مع الوسط الاجتماعي الذي يريد أن يعبّر عنه ومن خلاله عن تجربة فردية أو جماعية.

**الحكاية الشّعبيّة في شعر وليد سيف:**

ووليد سيف من الشعراء الذين وظفوا الحكاية الشعبية في قصائده، ويعود ذلك إلى حبه الشديد، وانتمائه للتراث، فقد كانت البيئة الرّيفية التي ولد فيها زاخرة بالحكايات.ومن أهم الحكايات التي وظفها في شعره:

---

[1] أبو صبيح، يوسف: **المضامين التّراثية في الشّعر الأردني المعاصر**. ط1. عمّان. وزارة الثقافة. 1990. ص213.

**حكاية إبريق الزيت:**

وظف وليد سيف هذه الحكاية في إحدى قصائده، التي اتخذت العنوان نفسه، وقد استفاد من الحكاية نصّا ومضمونا.

استخدم وليد سيف الحكاية في قصيدته حيث يقول:

**هل أحكي قصة إبريق الزيت؟!**

**إن قلتم نسمعها أو قلتم لا**

**هل أحكي قصة إبريق الزيت!!؟**

**هل أحكي قصة إبريق الزيت!!؟**

**ودّعت الأهل وكرم اللّوز وسور الدار**

**وكلاب الحارة تنبح في باب الجزّار**

**وحملت على كتفي القيثار.....**

**وينهي القصيدة بقوله:**

**يا هذا الجمع الملتف على أرض البيت**

**هل أحكي قصة إبريق الزيت**

**إن قلتم لا ... أو نسمعها**

**هل أحكي قصة إبريق الزيت**

**هل أحكي قصة إبريق الزيت؟**[1]

**نص الحكاية:**

يتحلق الأطفال حول أمهم، ويقولون: خرفينا خرّيفية .فتقول الأم أخرفكم إبريق الزيت.

خرفي، وحدوا الله، لا إله إلا الله. الأم: أخرّف ولا ما أخرّف؟ أخرفكم إبريق الزيت؟

---

[1] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**، ص11،9.

الأطفال: احكي الأم أحكي ولا ما أحكي؟ أحكي لكم إبريق الزيت؟ الأطفال: يا الله، الأم: يا الله ولا ما يا الله، أخرّفكم إبريق الزيت؟ الأطفال بضجر: قولي الأم: أقول ولا ما أقول؟ أخرّفكم إبريق الزيت؟ الأطفال: بدناش، الأم: بدناش ولا ما بدناش، أخرفكم إبريق الزيت؟ الأطفال: أف عاد، الأم: أف عاد ولا ما أف عاد أخرفكم إبريق الزيت؟ الأطفال: بدنا انّام، الأم: بدنا انّام ولا ما بدنا انّام، أخرّفكم إبريق الزيت؟[1] وهكذا ييأس الأطفال وينامون دون سماع الحكاية.

ترمز حكاية إبريق الزيت إلى اللاجدوى، إذ لا يوجد حكاية أصلا، فقد بقيت الأم تصبر أولادها حتى يناموا. وهكذا يوظف سيف الدّلالة العميقة للحكاية. فقد هاجر 1948 بعد أن احتلّت فلسطين، وودّع الأهل والأحبّة وترك الوطن، ولا جدوى الآن من الحديث ولا الكلام. ولكنّه مصرّ أن يقول حكاية إبريق الزيت سواء أسمعه أحد أم لا. وقد أراد الشاعر أن يقول: لقد خذلت الزعامات العربية أهل فلسطين المشرّدين، ولم يلتفت إليهم أحد وهم يتركون بلادهم، فلا فائدة الآن من أي شيء يقال، فالواقع صعب، والبلاد ضاعت، ولا أحد يُصغي، وحتى الإصغاء تكون نتيجته سبات عميق فلا فائدة منه.

لقد ردّد الشاعر السؤال هل أحكي قصّة إبريق الزّيت؟ عبر سطور القصيدة، ولكن في فراغ واقعيّ مقيت؛ لذا يرجع الصدى مع كلّ ترديدة، لينتهي القاريء دون جواب فيصاب بخيبة أمل[2].

**حكاية الغول:**

ينفرد الغول بأهميّة كبيرة في الوجدان الشّعبي العربي، فهو قوّة خارقة تتراوح بين البطش الخارق حيناً، وبين الطيبة حيناً آخر، وقد تصل هذه المراوحة المرعبة إلى شكل ثالث أكثر إيلاماً وشذوذاً، يأخذ صورة التلاعب بالإنسان وإخضاعه لحالة من السّخرية والذعر[3].

---

[1] عبد الهادي، تودد: **خراريف شعبية**، ط1، دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1980، ص92.

[2] خلاّف، ميسر: **مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف.** ص290.

[3] الخليلي، علي: **الغول مدخل إلى الخرافة العربيّة.** ط1.القدس. منشورات الرّواد. 1982. ص37.

وتعدّ الغيلان أشهر أنواع القوى الغيبيّة ((فوق طبيعيّة)) وأكثرها وروداً في الحكايات الشّعبيّة، إذ ما تزال أصداؤها ماثلة تتردّد في المأثور الشّعبي، ويكثر ورودها مقارنة مع الكائنات الغيبيّة الأخرى[1]. ويستعمل الغول في اللّغة عند العرب للدّلالة على الدّاهية[2].

وتتخيله الذاكرة الشّعبيّة في كائن غريب، خارق العادة، رهيب في صفاته[3]. ويعرّفه القزويني بأنّه حيوان مشوّه لم تحكمه الطّبيعة وخرج منفرداً، لذا فقد عاش في القفار، وهو يتناسب مع الإنسان والحيوان[4].

وتحتلّ حكايات الغيلان مكانة مرموقة أيضاً بين الحكايات الشّعبيّة العالميّة، وتستأثر باهتمام السّامعين وخاصّة الأطفال؛ لأنّها تميل إلى الخرافة والغرابة والمفاجأة[5].

وأكثر صور الغول المعروفة في الحكاية الشّعبيّة أنّه يتشكّل بأشكال مختلفة، ويخطف الجميلات ويتزوجهن ومن الأمثال الشعبية في الغول (الغول أكل كل النّاس إلّا مرته)، وكانوا يقولون في الخرافات أنّ من له حاجة يتقدّم من الغول فيقصّ له شعره وأظافره، فيدعو له الغول ويسير معه ملبيّاً طلبه، وينقله بطرفة عين إلى أماكن بعيدة يصعب الوصول إليها ثمّ يودّع صديقه قائلاً هذه حدود إمكانياتي وقدرتي ويدعو له بالتّوفيق[6].

ويبدو أنّ عرب الجاهليّة كانوا يؤمنون بوجود الغول، ممّا حدا بالرّسول صلّى اللّه عليه وسلّم إلى القول ((لا عدوى ولا طيرة ولا غول))[7]. ومن صفات الغول الواردة في الحكايات

---

[1] عجينة، محمد: **موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها العربيّة**. ط1. ج2. تونس. محمد الحامي للنشر والتوزيع. 1994، ص13

[2] عجينة، محمد: **المرجع نفسه**، ص10.

[3] الصباغ، مرسي: **القصص الشعبي العربي في كتب التراث. الإسكندرية**. دار الوفاء للنشر والطباعة. 1999. ص77.

[4] القزويني، زكريا: **غرائب المخلوقات وعجائب الموجودات**. تحقيق ومراجعة سعد كرم الفقي السيد الأزهري. الإسكندرية. دار ابن خلدون. ص370.

[5] سرحان، نمر: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**. ص60.

[6] الزيتاوي، محمود عبد الحفيظ: **إضاءات من التراث الفلسطيني**. ص261.

[7] الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي: **النهاية في غريب الأثر**. ط1 .ج3. بيروت. المكتبة العلمية. 1985. ص396 ص396

الشّعبيّة أنّ له عيوناً حمراء متوهّجة، كأنّها نار ترمي بشرر، وله صوت مخيف يسمّى التّهمير، يشبه صوت الكلب المتحفّز للهجوم، وله أظافر طويلة وشعر طويل، ويظهر في الليل ويختفي في النهار، وله قدرة خارقة بكلمة منه يتحقق المراد، وهو جنس من الجن والشياطين[1].

"والغول كائن خرافي، والكائنات الخرافيّة تعبر مسيرة تحوّل واقعيّ ودلاليّ؛ إذ يلاحظ أنّ أوّل ولادة لهذه الكائنات حدثت في اللاوعي عاكسة عنصرا من عناصر الغموض الكوني، ثمّ أخذت طريقها إلى الوعي حينما مشت في ركب الخرافة للتشويق، وإضافة الأجواء الواقعيّة إلى التجسيمات اللاواقعيّة، ونظراً لسكونها في اللاوعي فقد اقتربت من الجمهور الشعبي كثيراً حتّى آمن بوجودها"[2].

ولم تختلف نظرة الشاعر وليد سيف عن نظرة الجميع التشاؤمية لهذا الكائن، فقد استلهمه من ذاكرته الشّعبيّة ليوظفه في شعره بصورته المرعبة.

يقول:

**ماذا حملت يا نبوّة الخريف**

**للساغبين فوق هذه الدروب**

**ماذا حملت للشقي إذ يموت مرتين كلّ يوم**

**ترهبني عيناك....مثلما يقال للصغار**

**((الغول)) قادم...يئز حلقه بنار**

**عيناك طولكرم..**[3]

في المقطوعة السابقة يستعين وليد سيف بالغول، ليقدّم لنا الصّورة المرعبة التي أراد أن يقدّمها، ففلسطين اغتصبت، واغتصبت طولكرم وكلّ المدن الفلسطينية، واكتوت كلّها بنار العدوّ الصهيوني الغاشم الذي رمز له سيف بالغول ولم تجد أحداً يحميها منه.

---

[1] الحسن، غسان: **الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن**. ص207،205.

[2] خليفة، أحمد داوود: **الأسطورة في الشّعر الأردني الحديث**. رسالة ماجستير. الأردن. الجامعة الأردنيّة. 1996. ص87.

[3] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**. ص45.

وفي موقع آخر يقول سيف:

**ويرقد الصغير فوق حجرها**

**((ويا حبيب نم))**

**تخيفه بغولة مسلوخة القدم**

**وربّما تغرغر اللّهاة في نغم**

**أرجوحة دفيّة حنون**

**فيسبل العيون**[1].

يعود سيف لتوظيف الغول هنا ولكن بصيغة المؤنث (الغولة) أو أبو رجل مسلوخة، المصطلح الذي سمعناه كثيرا في الحكايات الشعبية ونحن صغار في حضن أمهاتنا وجداتنا لكي نخاف ونخلد للنوم.

و(أبو رجل مسلوخة) صورة أخرى من صور الغول المحفورة في الذاكرة الشعبية، وهو كما قالوا عنه مخلوق نصفه الأعلى إنسان، ونصفه الأسفل حمار، وله ذنب، وفخذاه مسلّختان، يبدو منهما لحمه الأحمر[2].

وظف الشاعر هذه الحكاية لإنعاش الذاكرة الشّعبية من جهة، وليذكّر بأننا شعب مقهور نهدّد بالخوف منذ طفولتنا، ولكنّ النتيجة جميلة إذ يسبل الطفل عيونه في حضن الأم ويغفو بأمان.قدّم سيف توازيا محكما بين الخوف والأمان وهذا ما يحدث تماما في الوطن فلسطين رغم الخوف ورغم القهر هناك حلم عند الشاعر وعند كلّ لاجيء بالعودة يوما إلى أحضان الوطن.

**حكاية عروس البحر:**

في قديم الزمان وفي أعماق البحر السحيقة عاشت حورية البحر (أريل) صاحبة الصوت الساحر ابنة ملك البحر الذي كان يحبها كثيرا ويدللها كثيرا، وكانت (أريل) تقضي معظم الوقت

---

[1] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**، ص47،48.

[2] يونس، عبد الحميد: **معجم الفلكلور**. ط1. بيروت. مكتبة لبنان. 1983. ص13.

في اللعب واللهو مع أصدقائها الحيوانات البحرية، وكانت تستمع إلي حكاياتهم عن عالم البشر الذي هو فوق سطح الماء.

وتمنّت (أريل) أن تشاهد هذا العالم لكثرة ما سمعت عنه فذهبت إلى والدها وأخبرته برغبتها هذه ولكن والدها حذّرها من هذا الأمر تحذيرِا شديدا، وقال لها : إنّ عالم البشر عالم شرير، وخطير جدا، ومن الأفضل أن تبتعدي عنه تماما حتى لا يصيبك منه أي مكروه أو أذى. ولكنها لم تستجب، فجازفت وصعدت إلى سطح الماء بجوار سفينة كانت تمرّ من ذلك المكان فرأت ولأول مرة مخلوقات من بني البشر على ظهر هذه السفينة، وقد كانوا مسرورين جدا وهم يغنّون ويرقصون بمناسبة يوم ميلاد الأمير الخامس والعشرين.

بقيت (أريل) تراقب هؤلاء الأشخاص دون أن يروها، فجأة هبّت عاصفة قويّة وتحطّمت السفينة وسقط كل من فيها في الماء، واستطاع الجميع النّجاة بوساطة مراكب النّجاة عدا الأمير الذي غاص في مياه البحر، فأسرعت (أريل) لنجدته وسحبته إلى الشاطئ، بمساعدة صديقها النورس ثم بدأت تغنى له بصوتها الساحر إلي أن بدأ يفتح عينية فأسرعت و غاصت في مياه البحر خوفا من أن يراها.

شعرت (أريل) أنّها قد وقعت في غرام الأمير وتذكّرت أن الساحرة تستطيع مساعدتها، قالت الساحرة: (أساعدك ولكن أحصل بالمقابل على صوتك الجميل، وسأعطيك مهلة ثلاثة أيام يجب أن تحصلي خلالها علي قلب الأمير وإلا فستصبحين خادمة لي طوال عمرك.

وافقت الحورية (أريل) على هذه الشروط، فجعلتها الساحرة توقع على شروطها في صحيفة سحرية لا تنفتح إلا عند زواج الأمير من الحورية وإلا ستظل مغلقة إلى الأبد . تمتمت الساحرة ببعض الكلمات السحرية وما أن انتهت حتى شعرت (أريل) وكأنها قد دخلت في دوامة شديدة رمت بها علي شاطئ البحر في نفس المكان الذي أنقذت فيه الأمير من قبل وكانت تشعر بدوار شديد في رأسها، وبعد ذلك نظرت الحورية إلى قدميها الجديدتين، ففرحت بهما كثيرا ولكنها فقدت صوتها الجميل بناء علي الاتفاق الذي وقعت عليه مع الساحرة. وبينما هما كذلك

فجأة مر الأمير الوسيم علي عربته فرأى (أريل) ملقاة علي الشاطئ، فأمر الخدم أن يعطوها ثيابا فاخرة ليأخذها معه إلى القصر.

وبينما كانا في نزهة داخل البحر تجرأ الأمير وحاول أن يقول لها شيئا عن حبه لها، ولكن الساحرة كانت هي وأعوانها بالقرب من المكان فأرسلت ثعبانين شرسين ليقلبا المركب الذي كانت (أريل) تركب فيه مع الأمير, مما منع الأمير من الحديث في هذا الأمر.

بدأت الساحرة تشعر بالقلق لأن الأمير كاد أن يصارح (أريل) , فحولت نفسها إلى فتاة جميلة ووضعت علي صدرها قلادة كان بداخلها صوت (أريل) الذي أخذته منها الساحرة, وصارت تتحدث بنفس الصوت وقالت له بأنها هي التي أنقذته من الموت فقرر الأمير أن يتزوج منها في الحال، سمع النورس ما حدث وقرر أن يساعد صديقته وذلك بمهاجمة احتفال الزواج، وبالفعل هجمت الطيور علي الضيوف أولا حتى غادروا المكان مذعورين، ثم هجموا على الساحرة حتى سقطت منها القلادة فانكسرت وخرج منها صوت أريل وعاد إليها مرة أخرى فنادت الأمير بصوتها الجميل حينئذ عرفها الأمير مباشرة ولكن وقبل أن تقول أي شيء آخر كان قد انتهى النهار الثالث كما خططت الساحرة الشريرة تماما، وبانتهاء النهار الثالث تكون المهلة المحددة لها قد انتهت، وهي لم تستطع أن تحصل من الأمير علي كلمة واحدة تدلّ على أنّه يحبها, فأخذت الساحرة أريل إلى البحر ثانية لتجعلها خادمة لها، وعندما جاء أبوها محاولا تخليصها أظهرت الساحرة العقد له ورفضت إعادتها ولكن الأمير لم يرضَ بهذا وحارب الساحرة بكل ما يستطيع من قوة، فاسترجع أريل وتزوجها في حفل بهيج[1].

يقول وليد سيف:

**هنالك حوريّة البحر تصنع من زبد الموج ردفا كدعص الرمال**

**وقدّا كنخل العوالي**

**ونهدا تداعبه الريح حتى اشتعال الخيال**

---

[1] 2http://www.katakeet.com/stories/world/st245.html فبراير. 2010

**تمتّع**

**تمتّع من العمر قبل الرّحيل..**

**وعرّج على الفلك المستحيل**

**ومل نحوها مثلما تشتهي**

**فإنّ من العجز أن لا تميل**

**وشمّ العرار على صدرها**

**وأشعل عليه جريد النخيل**

**تبصّر، تبصّر!**

**لها رمش ليلى الغويّ ونظرتها النّاعسة**

**هي الآن تقبل نحوك، يشتعل الماء فيك...**

**ويبعث جذوتك اليائسة**

**وتوميء نحوي، أكاد أمدّ يدي نحوها**

**فيصفعني النّهد والرّدف في حومة الماء..**

**تنحلّ قامتها، وتذوب كما غيمة الحلم في زرقة البحر..**[1]

تشكل عروس البحر الأنثى البديل، لكنّها أنثى وهميّة، وتظهر لدى الشعراء نوعا من التعويض عن الأنثى الحقيقية[2]. عبد الله البري الصياد يبحث عن حورية البحر ويتمناها ولكنه لا يجدها، ورمزت عروس البحر هنا إلى العدم أو اللاشيء. هذا الوهم الذي تجسده يوازي الوهم الواقعي، والزيف الإنساني الذي سرعان ما ينكشف أمره. وهذا الوهم لا يوصل إلى الأهداف العظيمة. واستيقظ وعي عبد الله على حقيقة الموج حوله ليبحث عن شيء حقيقي ينقذه، فأنشب كفّه في الصخر بعيدا عن الخيال[3].

---

[1] سيف، وليد: **قصيدة البحث عن عبد الله البرّي**. (ملحق رقم 1 من البحث).

[2] خليفة، أحمد داوود: **الأسطورة في الشعر الأردني الحديث**. ص95.

[3] خلاّف، ميسر: **مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف**. ص293.

**أنشب في الصخر كفي لأحمي روحي من فتنة الهاوية..**

**إذن هذه الصخرة العارية..**

**هي الآن روحي، هي الآن جسمي**

**وجسري إلى البرّ والنخل والناس والشرفة العالية..[1]**

يجسّد عبد الله البرّي مع عروس البحر صورة أراد سيف التعبير عنها، وهي أنّ لا شيء يأتي ونحن مكتوفي الأيدي، ويجب المقاومة لاسترجاع المفقود، ولا بدّ أن نفيق ونترك الأوهام.فالتمنّي وحده لا يكفي.

**من حكايات ألف ليلة وليلة:**

تعدّ ألف ليلة وليلة نموذجاً فلكلوريّا للشرق عامة، وللعرب خاصة[2]. وتعدّ من المصادر المهمّة للشاعر الحديث، فهي مجموعة من القصص الشّعبي العربي بلغة بين الفصحى والعامية، يتخللها شعر.

وهذه القصص تحوي شخصيات ضخمة، ذات دلالة غنية، ونظرا لأهميتها وثرائها بالشخصيات، فقد تواصل بها الشعراء المحدثون بحيث لا تجد ديواناً شعريّا إلا ويطالعنا وجه من وجوه شخصيات ألف ليلة وليلة، ولأهميتها على المستوى العالمي فقد ترجمت إلى لغات كثيرة.

وليالي ألف ليلة وليلة لا تنتمي إلى قطر عربي واحد، ولكنها تنتمي إلى بغداد وتصور في جوانب منها الحياة في عاصمة الرشيد، وتنتقي نماذج من تجارتها وأسواقها وأحداثها وحركتها. وهي خليط من قصص الحب، والمغامرة، والنوادر التاريخية، والمقطوعات الفلسفية والأخلاقية[3].

وتقسم ألف ليلة وليلة إلي نوعين من الحكايات:

---

[1] سيف، وليد: **قصيدة البحث عن عبد الله البرّي**.

[2] البرغوثي، عبد اللطيف: ***الفلكلور والتراث*. مجلة عالم الفكر**. مجلد17. ع1. الكويت.1986. ص93

[3] الموسوي، محسن جاسم: **الوقوع في دائرة السحر**. العراق. منشورات وزارة الثقافة والإعلام. 1982. ص12

* الحكايات الواقعية التي تتمثل فيها صور المجتمع العربي في بعض مدنه، والتي تستمد عناصرها من الواقع مباشرة، ويمكن من خلال تتبع هذا النوع من الحكايات، تمثّل صورة الشخصية العربية في التاجر، والصياد، والأمير، والخليفة، والحطاب. والصور النسائية المصاحبة وما تدلّ عليه من صفات الشخصية كالقناعة، والطمع، والخوف، والرغبة، والرجاء، والصدق والكذب ونحوها.

* الحكايات الخيالية التي نسجت نبعا من واقع المجتمع لمحاولة تفسير بعض النزعات الإنسانية السابقة كقصص رحلات السندباد، وعلاء الدين ومصباحه السحري، وحديث الجن والخرافة[1].

وقد قدّمت ألف ليلة وليلة للمسرح العربي الكثير من المحاور التي قامت عليها أعمال مسرحية في كافة المستويات،وقدمت العديد من الشخصيات التي غدت محورية عند أصحاب المسارح الشعبية ومسارح الاستعراض[2].

**شهرزاد:**

وهي من أبرز الشخصيات التراثية توظيفا عند الشعراء المعاصرين، وهي الشخصية الرئيسة التي تدور حولها وبلسانها حكايات القصة الشعبية، وهي غنية عن التعريف، وقد استخدم الشعراء هذه الشخصية بأنماط متعددة، فبعضهم جعل منها عنصرا في صورة جزئية بيانية تشبيهية. كقول وليد سيف:

يقول:

**يا صاحبي...**

**وغيّم المكان بالضباب مثل وهم**

**شرانق قوسية الألوان**

[1] بدير، حلمي: **أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث**. ص109.

[2] خورشيد، فاروق: **الموروث الشعبي**. ط1. القاهرة. دار الشروق. 1992. ص194.

**غامضة الدّبيب مثل راهبة**

**شرقيّة كأنّها أحلام شهرزاد**

**أو غلائل القيان**[1]

لم يوظف الشاعر هنا حكاية شهرزاد، بل وظّف الشّخصية محمّلا إيّاها دلالات معينة فقد سيطرت الروح التشاؤمية على تلك المقطوعة، إذ خيّم الضباب والوهم على المكان، وقد كانت شخصية شهرزاد خير معبّر عن النفسية السيئة لوليد سيف، فهي تشترك معه في أحلامه الوهمية هي تماما كأحلامها الخادعة[2]. ويقول في موقع آخر:

**يا طفلي الموعود يا سكينة الحنين**

**حملت لك**

**أشواق موسم دفين**

**وقصّة قديمة من شهرزاد**

**وطفت ألف ألف بحر**

**شربت ماءه..غسلت فيه جرحي الحزين**[3].

يوظف الشاعر هنا حكاية من حكايات شهرزاد، لكنّه لم يحدد حكاية بعينها، ولم يذكرها بنصّها، وإنما أراد القول بأنّه جاء يحمل أحد حكايا شهرزاد ليشعرنا بعبق الماضي وأصالته، وحبه للطفل الفلسطيني الذي يجب أن لا ينسى حكاية وطنه مهما طال الزمن ويجب أن تبقى محفورة في الذاكرة كحكايا شهرزاد. فالشاعر هنا ليس معنيا بالحكاية وتفصيلاتها، بل وظفها كرمز حمّله الدّلالة التي يريد .

---

[1] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**. ص13-14.

[2] أبو صبيح، يوسف: **المضامين التراثية في الشعر العربي المعاصر**. ص188.

[3] سيف، وليد: **المصدر السابق**. ص54.

**حكاية السندباد:**

السندباد بطل حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة، يظهر في صورة البحار المغامر الذي يملؤه حب التحدي والاكتشاف تاركا مدينته بغداد بحثا عن الكنوز والمغامرة، مواجها مصاعب خرافية، وكان متشوقا إلى اختراق المجهول[1].

وقد استمرت مغامراته في ألف ليلة وليلة على امتداد سبع رحلات مليئة بالمخاطر، والعجائب والغرائب وكان يعود منتصرا محمّلا بالكنوز، وبالخبرات الجديدة والحكايا المثيرة التي تخلب لب أصدقائه الذين كانوا ينتظرون عودته من كلّ رحلة، ليغدق عليهم الكنوز، وليمتعهم بالحكايات المثيرة، والأعاجيب التي صادفها[2].

وهناك حكاية أخرى تؤطر الحكايات السّبع، وتقوم شهرزاد بروايتها لشهريار، حكاية لقاء السّندباد البرّي بالسّندباد البحري[3].

وثمة دوافع عميقة قادت الشاعر المعاصر إلى توظيف شخصية السندباد، فقد أعاد الشاعر العربي المعاصر قراءة حكايته قراءة رمزية حولته من مغامر إلى مغترب، ولم يعد سفره من أجل المغنم والشهرة، بل هو بديل لواقع مؤلم يرفض السندباد الاستمرار فيه، فيضطر إلى التغرب بحثا عن المعادل، وعودته مرهونة بالتغيير إمّا في شخصيته أو في واقعه المرفوض[4].

ولا يكاد ديوان من دواوين الشعر الحديث إلا ويطالعنا فيه وجه السندباد من خلال قصيدة أو أكثر من قصائده، وما من شاعر معاصر إلا وقد اعتبر نفسه سندبادا في مرحلة من مراحل تجربته الشعرية[5].

---

[1] داوود، أنس: **الأسطورة في الشعر العربي الحديث.** القاهرة. دار المعارف. 1992. ص138.

[2] ينظر: **ألف ليلة وليلة.** دار صادر. ج2. ص31.

[3] كيليطو، عبد الفتاح: **الأدب والغرابة.** ط3. المغرب. دار توبقال للنشر. 2006. ص107.

[4] خليفة، أحمد داوود: **الأسطورة في الشعر الأردني الحديث.** ص82.

[5] أبو زيد، شوقي أحمد: **التواصل بالتراث في أعمال سميح القاسم الأدبية.** رسالة ماجستير. الأردن. الجامعة الأردنية. 1992. ص37.

وقد تعددت ملامحه ووجوهه في الشعر العربي الحديث بتعدد أبعاد تجربة الشاعر، وتنوع ملامحها النفسية والاجتماعية والفنية[1].

واستخدمه الشاعر المعاصر بأكثر من وجه، علّ أنضجها، وأكثرها عمقا هو الوجه الفكري، وجه الإنسان المغامر الباحث عن ذاته عبر سلسلة من المواقف والتجارب والمغامرات الفكرية والاجتماعية والوجدانية[2]. يقول وليد سيف:

**لغتي انبثاق النورس البحري من موج يكفّنه المساء**
**لغتي بحار ضلّ فيها السندباد**
**بحثا عن امرأة تعيد الروح للروح التي صعدت بها ريح الرماد...[3]**

لقد أصبحت أسفار السندباد معادلا للشعور بالغربة، والضياع والشقاء، ومأساته تنحصر في لغز الحياة المعقّد، فتلك المرأة هي رمز الحياة، لكنّها فقدت وهنا يسقط الشاعر على نفسه ما أسماه النّقاد القلق السّندبادي[4].

وهذا المعادل وظّفه وليد سيف هنا، إذ يشعر بالضياع بعد أن فقد تلك المرأة، وفقد روحه معها، وقد ارتدى الشاعر ثوب السندباد، ومأساته هنا ولغز حياته المعقد هو تلك المرأة التي يبحث عنها ولا يجدها، تماما كما كان السندباد يبحث عن حياة جديدة وواقع جديد يفتقده ويتمنّاه.

**حكاية عبد الله البرّي:**

عبد الله البرّي من حكايات ألف ليلة وليلة، وهو شخصيّة عاديّة كان يعمل صيّاداً، وهو كثير العيال، وكان يؤمن أنّ رزق أولاده مكتوب، لكنّه يجب أن يسعى، وتتعقّد حكاية عبد الله حين خرج للصيد، ولم يحصّل شيئا في ذلك اليوم، وعاد مكسور الخاطر، ولكنّه كان واثقا من أنّ الله لن ينسى أولاده. إذ أشفق الخباز على حاله فأعطاه العيش لأولاده، والنقود ليشتري لهم

---

[1] أبو زيد، شوقي: **تواصل الشعر الفلسطيني الحديث بالتراث**. ص122.
[2] زايد، علي عشري: **السندباد بين التراث والشعر المعاصر**. مجلة الثقافة العربية. ع4. 1974. ص63.
[3] سيف، وليد: **قصيدة الحب ثانية**: (ملحق رقم 2).
[4] ينظر الصكر، حاتم: **كتابة الذات–دراسة في واقعيّة الشّعر**. ط1. عمان. دار الشروق. 1994. ص49

اللحم. وفي يوم اصطاد عبد الله آدميا من البحر ظن في البداية أنه عفريت فهرب، وناداه الآدمي المسمّى بعبد الله البحري، وقال: أنا مثلك لا تهرب، وعقد معه اتفاقا، قال له: أنت تأتيني بثمار البر من تين وعنب وأنا آتيك بثمار البحر من لؤلؤ وياقوت وغيرها، وبعد هذا الاتفاق تغيرت حال عبد الله البرّي إلى أن تزوّج بنت الملك وأصبح وزيراً[1].

وقد تواصل وليد سيف مع تلك الحكاية تواصلا كاملا في قصيدته الطويلة التي عنونها بـــ (البحث عن عبد الله البري)، وقد أوردتها في الملحق الأول من الرّسالة، ولكنّ عبد الله وليد سيف شخصية مأزومة أكثر من عبد الله في ألف ليلة وليلة.

فكلاهما يبحث عمّا يريد داخل البحر، ولكن عبد الله ألف ليلة وليلة يستطيع العيش في البحر والتلاؤم معه، والتّفاهم مع عبد الله البحري. لأنه في الحكاية يدهن عبد الله البحري أقدام عبد الله البري بدهان من ديدان البحر ليستطيع العيش فيه والتلاؤم مع تلك البيئة الجديدة[2].

ولكن عبد الله وليد سيف يبحث عن عروس البحر، وعن طريقة تمكنه من العيش في البحر، فهو مثابر باستمرار، ولا ييأس رغم وضعه السيء والصعب، يظلّ مؤمنا بأن الله سيبعث له رزق عياله، وباستمرار يحاول الصيد كلّ يوم واثقا من أن الله سيبعث له رزقه، ويبقى متشبّثا بالأمل. ووليد سيف يثق أيضا بأنّ النصر قادم ويؤمن بأنّ المقاومة يجب أن تستمر إذ يقول:

يقول:

**أنشب في الصخر كفي لأحمي روحي من فتنة الهاوية**

**إذن الصخرة العارية**

**هي الآن جروحي، هي الآن جسمي**

**وجسري إلى البروالنخل والناس والشرفة العالية[3].**

[1] ينظر: **ألف ليلة وليلة**. ج2. ص566–576.

[2] القلماوي، سهير: **ألف ليلة وليلة**، القاهرة، دار المعارف، 1966، ص56.

[3] سيف، وليد: **قصيدة البحث عن عبد الله البرّي**.

يتفق عبد الله ألف ليلة وليلة مع عبد الله وليد سيف في إيمان كلٍّ منهما أنّ البحر مصدر السّعادة التي ستأتي يوماً ما، ولكنّ تلك السعادة تحققت لعبد الله ألف ليلة وليلة وتغيّرت حاله وأصبح وزيرا، ولكنّ عبد الله سيف لا زال يتمنّاها.

ورأى إبراهيم خليل أنّ شخصيّة عبد اللّه البرّي تتطوّر، وتمتدّ في الحاضر والمستقبل ليولد من جديد من رحم الأنثى، ويعود طفلاً يقتحم الخطر، فهو الطفل الذي يولد ثانية من رحم يافا أو القدس[1].

وعبد اللّه البرّي في الحكاية يرى فرقا في فكرة الموت بين أهل البرّ، وأهل البحر، فأهل البحر يفرحون ويقيمون الولائم إذا مات عندهم ميت، أمّا أهل البرّ فإنهم يؤمنون أنّ الروح أمانة لله تعالى ولا بدّ أن يستردّها يوما[2].

**وهذه الفكرة أيضا وجدت في قصيدة سيف حيث يقول:**

**ها أنذا أولد ثانية من حجر ينبض في ذاكرة القدس**

**ها هي تولد من ضلعي المسنون القدس**

**يا هذا الطفل تقحّم**

**ما بين يديك وشاطيء حيفا إلّا الحجر**

**ما بين يديك وبين حواصل طير الجنّة إلّا الحجر**[3]

يجسد فكرة البعث بعد الموت، والحياة الأبدية للشهيد الذي تنتقل روحه إلى حواصل طيور الجنّة.

---

[1] خليل، إبراهيم: **الضفيرة واللهب (دراسات في الشعر العربي الحديث والمعاصر)**. ط1. الأردن. منشورات أمانة عمّان الكبرى. 2000. ص73.

[2] عبد الفتاح، بلال: ***قراءة تحليلية لحكاية عبد الله البحري وعبد الله البرّي من قصص ألف ليلة وليلة.*** **مجلة أفكار.** ع150. 2001. ص95.

[3] سيف، وليد: **قصيدة البحث عن عبد الله البرّي.**

**حكاية علاء الدين والمصباح السحري:**

يقول :

**ليس في كفّي حكاية**

**عن علاء الدّين والختم الذي يأسر جنّا**

**وبساتين الزمرّد**

**كل ما أملكه حلم مورّد**

**ودم ينتظر الثقب الذي ينبت عشبا**

**وصغارا وأغاريد وحبّا[1].**

تشكل كل من حكاية علاء الدين وحكاية الخاتم السحري في ألف ليلة وليلة آلات سحرية، يستطيع مالكها القيام بفعل أشياء خارقة، فكأنها بذلك تسد عجز الإنسان في تغيير الواقع، فخاتم سليمان إذا فُرِك يظهر مارد جنّي يلبّي كلّ مطالب فارك الخاتم مهما صعبت[2].

وفي المقطوعة السابقة يجمع سيف الحكايتين معا ليقول: إنه لا يريد مصباح علاء الدّين ولا يريد الخاتم السحري ولا يريد الخوارق. كلّ ما يريده حلم يسعى إلى تحقيقه ولا يريد غيره وهو تحرير فلسطين والعودة إلى أرض الوطن. فهو لم يقصد الحكاية بحد ذاتها، فلا يريدها بل وظّفها ليقول أنّ حلمه بسيط جدا وأسهل منها بكثير.

ويقول في موقع آخر:

**يا طفلا سرقوا منه القمر ومصباح علاء الدّين وشعر الجنيّات...[3]**

---

[1] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**. ص78.

[2] أبو صبيح، يوسف: **المضامين التراثية في الشعر العربي المعاصر**. ص200.

[3] سيف، وليد: **قصيدة البحث عن عبد الله البري**.

وظّف مصباح علاء الدين من زاوية أخرى فقد أراده وليد سيف بوظيفته الأصيلة وهي فعل الخوارق. لقد سرق هذا المصباح من الطفل الفلسطيني فوقف مكتوف اليدين أمام سرقة أحلام الطفولة، وأحلام تحرير الأرض، ولم يعد قادراً على شيء فقد سلب منه كلّ شيء منذ نعومة أظفاره.

**المثل الشعبي:**

الأمثال الشّعبيّة أقوال حكيمة بليغة عميقة المعنى، دقيقة التصوير، تجري على ألسنة العامّة ببساطة وسهولة، وهي خلاصة تجربة عريضة تكوّنت عبر الزمن الطويل وانتقلت متوارثة جيلاً بعد جيل حتى وصلت إلينا معبّرة تعبيراً صادقاً عن المعنى المراد[1].

والمثل بحكم كونه نابعاً من واقع البيئة فإنه ينتشر فيها، ويسري بين أفراد المجتمع كما تسري النار في الهشيم.

ويلعب المثل دوراً مميزاً في إبراز القيم الاجتماعيّة والاقتصادية في المجتمع، فمن خلال تداوله يسعى العامّة إلى تعميق معاييرهم الأخلاقيّة، وعاداتهم وتقاليدهم ونظرتهم إلى الأمور، لذلك كانت الأمثال دالّة على التراث الحضاري[2].

ولا تكاد تمرّ حادثة في مجتمعنا الفلسطيني إلّا ويقرنها النّاس بمَثَلٍ شعبي، خاصة كبار السن الذين تكونت لهم خبرة ربط الحوادث بالأمثال.

والأمثال الشعبية أكثر الأنواع الأدبية الشعبية، وربّما يرجع ذلك إلى سهولة جمعها وتصنيفها، وقديما عُني العرب بجمع الأمثال. وفي العصر الحديث اهتمّ كلّ بلد عربي بجمع أمثاله، وللمثل الشعبي خصائص عدّة منها:

- المثل خلاصة التجارب ومحصول الخبرة.

---

[1] خليل، حسونة: **المثل الشعبي العربي الفلسطيني**. ط1. فلسطين. دار ابن خلدون للنشر. 2002. ص9.

[2] قديح، فوزي: **الأمثال الشّعبيّة الفلسطينيّة**. دمشق. دار علاء الدّين. 1995. ص8.

- يحتوي على معنى يصيب التجربة والفكرة في الصميم.

- الإيجاز وجمال البلاغة[1].

والأمثال الشعبية في كلّ أمّة هي صوت الشعب، وقد انطلق كلّ مثل في أوّل أمره عن إحدى الفطر السّليمة في مناسبة معينة، فوقع من مستمعيه موقع القبول والاستحسان، حتى غدا مع الأيام جزءا من التراث الشعبي[2].

والشبه بين الحكم والأمثال كبير، إذ تعبّران عن تجارب في الحياة تصدر عن الواقع المعيش، وتعكسان فلسفة الإنسان في معالجة بعض القضايا. والأمثال قواعد تعليمية مستحسنة ومقبولة، فقد تتعامل مع المناخ والصحة وقواعد الأخلاق وغيرها من مجالات الحياة ، وتتضمن الكثير من المعلومات التي يؤمن أصحابها بأنها صحيحة، فهي الخبرة والحكمة المتبقية من الأجيال السابقة، والتي تنتقل إلى الأجيال اللاحقة[3].

وعلى الرغم من محاولات دراسة الأمثال الشعبية للكشف عنها شكلا ومضمونا فإنها تحتاج لدراسة نفسية، ولغوية، وتاريخية، وأدبية، لمحاولة الكشف عن سمات هذا الفن الشعبي، وملامحه عبر العصور[4].

ومن الأمثال ما يرتبط بالعادات، ومنها ما يرتبط بالمعتقدات، ومنها ما يرتبط بالسير الشّعبيّة، ومنها ما هو مستمد من حكاية شعبية، ومنها ما استمدّ من التراث الشعبي العربي، ومنها ما اقتبس عن الفصحى بنصّه، أو بشيء من التغيير الطفيف، ومنها ما هو عصارة ملاحظة الطّبيعة والمعرفة المناخية والزراعية. وهناك أمثال تحمل بصماتٍ لمعتقدات قديمة جدا[5].

---

[1] إبراهيم، نبيلة: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**. ص196.

[2] عطا الله، عيسى: **قالوا في المثل**. ط1. الأردن. منشورات وزارة الثقافة. 1995. ص9.

[3] ينظر: مصطفى، فاروق: **دراسات في التراث الشعبي**. ص168،167.

[4] بدير، حلمي: **أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث**. ص42.

[5] أبو زيد، شوقي: **تواصل الشعر الفلسطيني الحديث بالتراث**. ص95،94.

وعند توظيف الأمثال في الأدب منها ما يحتفظ بقوالبه الأصيلة ومنها ما تتحول بالإضافة والنقص السياقيين[1].

وقد وظف وليد سيف المثل الشعبي في مواضع عدة حيث يقول:

**يا كذبة بيضاء فوق ثغرها..**

**ومثلما يقال**

**(القرد في عيون أمّه غزال)...[2]**

يضرب هذا المثل فيمن يدافع عنه ذووه بغير وجه للدّفاع[3].

لقد وظّف المثل هنا بنصّه كاملاً إلّا أنّه فصّح وشُكّل لملاءمة القصيدة،وقد استخدمه سيف هنا ليقول أنّ الصغير لا يكون قبيحا في عين أمه مهما كان شكله، وقد رأى في هذا المثل خير معين.لأنه يرى في الصغير ما لا تراه الأم.

وفي موضع آخر:

**يا هذا الطفل تقدّم**

**اقذف حجر الفجر بوجه الخوف فترتجّ السّاحات**

**يتسع الكون عليك،وتنطبق الحيطان على الأحياء الأموات**

**يا هذا الطّفل تقدّم**

**يا هذا الطّفل تقحّم**

**وأقم في مالطة الدّين وخذ بالعرض السّلم!![4]**

[1] قاسم، نادر: **التواصل بالتراث في الرواية العربية الفلسطينية الحديثة من عام (1967_1993)**. رسالة دكتوراة. الأردن. الجامعة الأردنية. 1994. ص133.

[2] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**. ص47.

[3] عطا الله، عيسى: **قالوا في المثل**، ص261.

[4] سيف، وليد: **قصيدة البحث عن عبد الله البرّي**.

حامل سلّمه بالعرض، يضرب هذا المثل فيمن يحاول الاشتباك مع الآخرين بدون مبرّر لذلك[1].

وإقامة الدّين في مالطة يضرب للأمر المستحيل الذي لا رجاء منه، وظف وليد سيف هذا المثل ليشجع هذا الطّفل الفلسطيني على قذف حجره لتحرير الأرض رغم صعوبة ذلك، فهو في نظره مستحيل لكنّ سيفا أراد ذلك المستحيل وأراد من أطفال الحجارة أن يواجهوا كلّ الصعوبات لتخليص فلسطين.

الشاعر ليس عنده الكثير من الأمل ويرى ما يريد عصياً على التحقيق، إلّا أنّه في الوقت نفسه يدبّ روح الحماسة في الطّفل الفلسطيني لمحاولة تحقيق هذا الهدف في يوم من الأيّام حتّى لو حمل سلّمه بالعرض في وجه من لا يريدون هذا التّحرير.

ويقول أيضا:

**كان البسطار الأسود يعلو في الجو.. ويهوي**

**وتناثرت الشمس شظايا في الكون..**

**وأبصرتُ نجوم الظّهر...[2]**

جاء المثل بصورة أخرى (خليك تشوف نجوم الضحى). النجوم لا تغرب بل تبقى ظاهرة، وعدم رؤيتها بالنهار هو أشعة الشمس القوية والتي تطغى على نورها، والمراد من المثل أنّه من شدّة العذاب والألم يظلّ الشّخص فاتحاً عينيه بشدّة، وقد يرى نجوم الضحى التي لا يراها أكبر المناظير[3].

أراد سيف أن يعكس صورة العذاب التي يعيشها الشّعب الفلسطيني تحت الاحتلال، فبسطار الجندي الغاشم عندما يهوي على جسد المناضل يذيقه أشدّ الألم ممّا يجعله يرى نجوم

---

[1] عطا الله، عيسى: **قالوا في المثل**. ص138.

[2] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**. ص59،58.

[3] قديح، فوزي أحمد: الأمثال الشّعبيّة الفلسطينيّة. ص88.

الظّهر. وحمل هذا المثل الدّلالة التي أرادها سيف ،وقد كان خير معبّر عن صورة القهر، والألم، والمعاناة التي يحسّها المناضل الفلسطيني.

ويقول:

**يا عبد الله تفجّر برقاً يا عبد الله**

**فالكفّ تلاطم شبريّة[1].**

في المثل الأصلي (الكف ما بتلاطم مخرز)، يضرب هذا المثل للإعراب عن أنّ الضّعيف لا يستطيع مجابهة القوي[2].

لعب سيف قليلا بنص المثل، وجعله في حالة الإثبات بدل النفي، فقد أراد أن يقول إنّ كف الفلسطيني عبد الله تلاطم شبريّة وتواجهها رغم الألم، ورغم عدم التكافؤ في القوّة، إلّا أنّ الكفّ تلاطم بكلّ قوّتها.وسيف يتحدّى الجميع بانتصار المقاومة الفلسطينيّة، وستواجه إلى حين تحرير الأرض،وقد استبدل الشاعر المخرز بالشبريّة لتعميق المعاناة من جهة، وبيان قوّة المقاوم الفلسطيني من جهة أخرى فالشبريّة أقوى من المخرز.

يقول وليد سيف:

"**فاجري يا خضرة إجري**"

**وبكى أحد الأطفال على حجر الجدّة**

**حين انكسرت في ركن الدار الجرّة**

"**يا ولدي انكسر الشر**"[3].

يستخدم هذا المثل الشعبي (انكسر الشر) كثيراً في بيئتنا الفلسطينية، إذ يستخدم للتفاؤل. فالشر هو الذي كسر.

---

[1] سيف، وليد: **المصدر السابق**، ص113.

[2] عيسى، عطا الله: **قالو في المثل**. ص273.

[3] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص30.

وهذه العبارة الشعبية الدارجة وظفها وليد سيف وهو يخاطب بطلته خضرة ليحثّها على الاستمرار وإكمال الطريق. وعبارة (انكسر الشر) تدل على تجاوز سيف للوضع الصعب الذي تمر به فلسطين بشكل عام. وخضرة بشكل خاص.

لكن التفاؤل يخيّم على هذا المقطع الشعري، فوليد سيف يطلب من خضرة أن تجري ولا تنظر خلفها أبداً.

ويقول أيضاً:

**ينبع من أرض الجنّة، من يشربه مرّة**

**يرجع لو بعد سنين**[1]

هناك مثل في العاميّة المصرية يقول: "إلّي بشرب من ميّة النيل يرجعلو تاني".

لقد وظف سيف هذا المثل المصري؛ ليكون هويّة للتعبير عن مصر (أرض) الكنانة التي أحبّها سيف لكنه يقول إنّه عندما ذهب إليه وجد كنانتها فارغة.

وهذا يدل على خذلان الزعامات العربية لفلسطين بشكل عام، ولوليد سيف بشكل خاص إذ تمنّى الإقامة في مصر لكنه لم يجد فيها ملاذاً.

يقول وليد سيف:

**حين انكسرت بين يديه العتبة**

**وأطلّ الكنز الخشبة**

**أيّة خشبة!!**

**"شكّل البارودة"**

**يا شكّال الحزن القاتل**

**لم يسأل أحد ماذا صارت**

---

[1] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص21.

**تلك الذهبة!**

**في معصم "خضرة"[1].**

هناك عبارة شعبية مشهورة في البيئة الفلسطينية، أصبحت أقرب إلى المثل وهي (الخشبة بإيدة قلبت ذهبة) وتستخدم هذه العبارة رمزاً للحظ السعيد.

فعندما انطلقت الثورة الفلسطينية انقلب الخشب ذهبا في معصم خضرة (فلسطين).

وأعتقد أن سيف أراد أن يقول أن النصر قادم، وبأبسط الوسائل، فالخشب في يد الثوار يقلب ذهباً ليكون معيناً لهم في تحرير فلسطين، والحصول على الحرية المنشودة.

والبارودة الخشبة صارت كنزا. وهنا إشارة إلى ظاهرة شاعت في ثورة 1936 عندما كانت النساء يبعن صيغتهن لشراء السلاح. إذ كانوا يقولون: "بيع أمك واشتري بارودة، والبارودة خير من امك ،يوم الكرب تفرج همك.

**الأزياء والعادات الشّعبيّة:**

تمثّل العادات والتقاليد أحد أنماط التراث الشعبي، وبحكم ارتباط الإنسان الفلسطيني بتراثه وأرضه نراه يستثمر التراث بشتّى أنواعه في شعره وأدبه.

وتعكس العادات الاجتماعية روح الجماعة في المجتمعات البشرية، وتؤكد الجذور التّاريخية لكلّ مجتمع بشري، ومن هنا ترتدّ المجتمعات لتعزيز جذورها وأصالتها وارتباطاتها كلّما تعرّضت للمحن والضعف[2]. لذلك نجد الشاعر الفلسطيني يستثمر العادات الشّعبيّة، والأزياء الشعبيّة في شعره، ومن هؤلاء الشعراء وليد سيف.

---

[1] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص44.

[2] أبو زيد، شوقي: **تواصل الشعر الفلسطيني الحديث بالتراث**. ص116.

**الأزياء الشعبية:**

**القمباز:**

القمباز (الدّماية): وهو من الصوف أو القماش المخطط يلبسه الرجل عادة في كلّ وقت[1]. وظّف وليد سيف القمباز ليكون علامة مميزة لزيد الياسين، هذا الإنسان الفلسطيني الأصيل. يقول وليد سيف:

**زيد الياسين مسكوناً برموز الطمي...**

**وستر القمباز..[2]**

**الحطّة:**

الحطّة: وهي عدّة أنواع البيضاء وهي مربّعة الشّكل، ولها شراشيب صغيرة ،وتلبس في أثناء العمل والمناسبات، والحطّة الفلسطينيّة معروفة بمربعاتها، ومنها الشماغ الأحمر، ومنها الحطّة السوداء أو الصّفراء ويلبسها عادة كبار السن، والوجهاء[3].

يعود وليد سيف لوصف الفلسطيني الحر زيد الياسين، ويقدّم له صورة أخرى وهو يعقد حطّته فوق رأسه، ويستمر الشاعر بتوظيف الأزياء الشعبية الفلسطينية هنا؛ لأنها العلامة المميزة للإنسان الفلسطيني من جهة، ورمز للأصالة من جهة أخرى.

يقول وليد سيف:

**يا زيد الياسين**

**حين عقدت (الحطّة) فوق الرأس**

**ورفعت الكف...مشيت..**

**دار الهمس،**

**عن رجل الحارة والبيت[4]**

---

[1] الزيتاوي، محمود: **إضاءات من التراث الفلسطيني**. ص207.

[2] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**. ص25.

[3] الزيتاوي، محمود عبد الحفيظ: **المرجع السابق**. ص207.

[4] سيف، وليد: **المصدر السابق**، ص41.

**العقال:**

العقال: هو عبارة عن شعر مبروم بقطر 2سم، يلفّ فوق بعضه على طاقتين متصلتين يثبتهما من الخلف ويتدلّى منه على ظهر الرّجل شرابة وشرابتين طويلتين بطول 30سم، ويوضع عادة فوق الحطّة، ومن العادات في الرّيف الفلسطيني أن لا يخلع العقال أبدا إلا عند فضيحة في العرض، أو اعتداء وإذلال ، وقد يهدّد الرجل زوجته حين تعارضه بأمر جوهري حيث يعتبر أنّه لا رأي له فيخاطبها قائلا (بدي أرمي العقال والبسيه إنتي). وقد يلبس العقال بعض الشباب المعتد بنفسه، ويميله على جنب، أمّا الآخرين فيلبسونه أفقيّا عاديّا[1].

يقدّم الشاعر صورة ثالثة للفلسطيني وهو يرتدي عقاله، لكنّه هذه المرة تعبان ويشكو الألم. يقول وليد سيف:

**يعصبني بالشوك عقالي..**

**تعبان أنا[2].**

**العباءة:**

هي لباس فضفاض يلبس فوق الدّماية، وكانت تلبس أيام البرد الشديد، وتلبس أيضا في مناسبات السفر والجاهات. وقد كانت تصنع من الوبر أو الصوف وتسمى العجمية. وهناك نوع آخر وهي العباءة الشفافة الخفيفة التي يلبسها كبار السن في كل الأوقات؛ لتعطي لهم هيبة ووجاهة في المناسبات. وكُمّاها قصيران واسعان، وطرزت حواشيها وأردانها بالخيوط المقصبة، والمذهبة، واللون السائد هو الأسود، أو العنّابي[3].

---

[1] الزيتاوي، محمود عبد الحفيظ: **إضاءات من التراث الفلسطيني**. ص207.

[2] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص40.

[3] الزيتاوي، محمود عبد الحفيظ: **مرجع سبق ذكره**، ص207.

**العادات والتقاليد الشعبيّة:**

**الوشم:**

الوشم:ينقش على جلد الإنسان وخاصة النساء، وهو عند الرّجال علامة للرجولة، وعادة ما يكون على الزّند، وكان سابقاً على الوجه،وقد يكون نوعاً من الدّواء والعلاج ،أمّا النّساء فيتمّ الوشم على ظاهر اليدين، أو على وجوههن، أو على جباههن، وخط على الشفة السفلى، وهناك أناس متخصصون بالوشم، حيث يستخدمون الإبرة للوخز ويذرون الفحم الناعم فيعطي اللّون الأزرق الجميل[1].

**هو على طرف القرية يحلم**

**بالوشم الأخضر....والعينين الخضراوين..[2]**

وظّف سيف الوشمَ هنا لأنه كان معنيا باللون الأخضر، الذي يرمز به إلى خضرة رمز الحياة والخصوبة التي ينتظرها زيد الياسين.والوشم من العادات التي كانت منتشرة عند الشعب الفلسطيني بين الرجال والنساء.

**الدّبكات الشعبية:**

الدّبكة الشعبية في الأصل عبارة عن رقصة شعبية فلسطينية ، والدبكات أكثر من نوع:

1- الكرادية أو الطيارة: وهي تتميز بالإيقاع السريع، فلا بد أن يكون من يزاولها يتمتع باللياقة وبحركة سريعة ويكون لديه تجانس في الحركة مع أقرانه.

2- دبكة الدلعونا: وهي ذات إيقاع متوسط، وأصبحت الدلعونا تُغنى بأغان جديدة الكلمات لكن على الرتم نفسه مع اختلاف في الكلمات،كأن نقول مثلا: على دلعونا ونضع أي كلمات نريدها بحسب المناسبة.

---

[1] الزيتاوي، محمود عبد الحفيظ: **إضاءات من التراث الفلسطيني**. ص198.

[2] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص27.

3- دبكة ظريف الطول: ينتشر فيها المديح والتفتيش عن مناقب البنت الحلوة أو الفتى، أو المناقب الموجودة في البشر وهذه تستخدم للغزل في الأفراح والمناسبات الأخرى[1].

وتمارس الدبكات الشعبية في الأعراس الفلسطينية في سهرة العريس، قبل الزفاف بيوم واحد وما زالت معظم القرى الفلسطينية متمسكة بتلك العادة.

يقول وليد سيف:

**أناديك بالكلمات الرجيمة**

**بنبضة عرق.. بفأس.. بغنوة**

**أفجر عرسا من الدم .. والدّبكات الفتية[2].**

وظف وليد سيف الدبكة الشعبية لفظةً شحنها هو بالدّلالة، إذ تمارس الدبكات الشعبية في الأعراس الفلسطينية، ولكن العرس ليس كأي عرس، بل هو عرس من الدم وهو احتفال الطبيعة بجسد الشهيد زيد الياسين الذي سيولد من جديد. مزج سيف في هذا المقطع الشعري بين الأسطورة والتراث الشعبي.

**خبز الطّابون:**

"والطابون هو عبارة عن فرن يصنع يدوياً من الحوّر والتّبن، ويوضع في داخل الأرض ليصنع فيه الخبز، وفي بعض مناطق من ريف فلسطين يُسمى التنور. ويحتاج صنع الطابون، لتربة خاصة كنا نحضرها من مناطق مختلفة، وخاصة منطقة واد الباذان، وهذه التربة تحتمل درجات حرارة عالية"[3].

---

[1] صرصور، فتحية: ***الفلكلور الفلسطيني – الدبكة الشعبية***
http://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2006/06/22

[2] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**، ص86.

[3] أم وائل الشعيبي، دير غسانة، رام الله، 68 سنة، بتاريخ 27\8\2012.

ويجري صنع الطابون على عدة مراحل حيث تبدأ المرأة بصنع القاعدة وتنتظر يوما لتجف، ومن ثم تستكمل في كل يوم صنع جزء منه، وقد يستمر صنعه أحياناً من أسبوعين إلى شهر حسب حجمه، ويوضع فيه حجارة تتحمل درجة حرارة عالية وتسمّى الرّظف.

وكانت النساء يحددن أدوارهن، حيث تقوم كل يوم اثنتان منهن بتجهيز الطابون وإشعاله قبل وقت يتجاوز الساعتين لأربع ساعات لاستخدامه مرتين في اليوم، مرةً في الفجر ومرة أخرى عند العصر. حيث يجري إشعاله باستخدام التبن، وجفت الزيتون وخشب الشجر، وغيره من مواد، وهي مهمة تقوم بها إحدى النساء على الدور إما صباحاً أو مساءً لتقوم هي والأخريات بالإعداد للخبز[1]. يقول وليد سيف:

**.. وأنا أعشق خبز الصبح من طابون أمي**

**ويديها عندما تمسح فوديّ .. وهمّي[2].**

يوظّف سيف خبز الطّابون؛ ليصف حنينه إلى وطنه الذي هجّر منه، فوالدة سيف كانت كغيرها من نساء فلسطين اللواتي كنّ يخبزن في الطابون. فقد حنّ سيف لطعم هذا الخبز في الغربة.

**الحنّاء:**

ليلة الحنّاء تعدّ أهم الليالي في الأعراس الفلسطينية، وتسبق ليلة الزفاف بيوم واحد، وتكون في دار العروس حيث تتجمع صديقاتها وقريباتها لتوديعها. ويردّدن في ليلة الحنّاء أغنيات شعبية حزينة تسمى (الترويدة) تصوّر تشبث العروس بأهلها وبصديقاتها. وتبدأ سهرة ليلة الحنّاء مع قدوم أهل العريس من النساء واللاّتي يحضرن معهن الحنّاء ويوزّعنها على الحاضرات، وتقوم إحداهنّ بحناء العروس، ويغنيّن بفرحه تعبّر عن البهجة بقرب قدوم العروس لطرفهم.

---

[1] أم مراد صالح، المزرعة الشرقية، رام الله، بتاريخ 27\8\2012.

[2] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**، ص94.

وكانت الحنّاء قديما وما زالت تستعمل لتزيين النساء بشكل عام وليس فقط العروس، وكانت تستعمل كعلاج للأقدام المشققة.

يقول وليد سيف:

**حروفي لك**

**وكفّي لك**

**سأغزل وردة حمراء فوق قميصك الأخضر!**

**أغمّسها بفيض النار والحنّاء والزعتر**

**أوشّم فوقها اسمينا وعمرينا...[1]**

لم يوظف سيف حناء العرس، بل وظفها حين تستعمل للوشم على الجسد أو اليدين، فقد استخدمها زيد الياسين لإثبات حبّه لخضرة، فالوشم لا يزول.وقد استعان بالحنّاء للونها الأخضر وهي جافة، وهذا اللون دلّ باستمرار على الحياة والخصوبة.

**النّدب:**

كان النّواح على الأموات من العادات الشائعة قبل الدّفن، ويكون جماعيا أحيانا، وتنوح بعض النّسوة على القبور، أو كانت وحيدة بالبيت، وتذكر الأحبّة الذين طواهم الثرى. ويكون بصوت خافت إذا كانت مفردة.

وفي التّقاليد القديمة أوكل للنساء لعب دور النّدابات في المأتم، لقاء أجر من أهل الميت لتشجيع الآخرين على بكاء الفقيد. ويكون لبس النّدابات بكامله من اللّون الأسود، وكانت النّدابة تأتي خصيصا لتبكي، وتقطّع شعرها وتصرخ[2].

---

[1] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**، ص67.

[2] الزيتاوي، محمود: **إضاءات من التراث الفلسطيني**. ص197.

وقد وظّف سيف تلك العادة بقوله:

**عذارى الحي يحملن الجرار اليوم فارغة..**

**يمسحن الطلاء..**

**خلعن اللؤلؤ المنظوم فوق العنق..**

**مزّقن الجيوب عليه..**

**ثمّ وقفن في حلقة:**

**(فيا عزريل مالك تنتقي..**

**من سنّ فوق جبينه عرقه**

**شواربه كخط القلم المسنون في ورقة)**[1]

كانت صبايا القرية عندما يموت شخص ما، لا يرتدين الحليّ ولا يتزين أربعين يوما، والنّدابات يجلسن في حلقة لمدة ثلاثة أيام، ولا يعدن لبيوتهن في بعض الأحيان، وأهل القرية يرسلون إليهنّ ولأهل الميت الطعام. وهناك إشارة لعادة أخرى كانت منتشرة قديما وهي إحضار الماء من الينابيع في جرار من الفخار. ولكن لم تكن هي محور النّص.

و"الاسمية" هو الاسم المقابل للحلقة في مصر، "ويطلق على الرقصات الجنائزية التي تصل إلى بضع مئات من النساء المتشحات بالسواد والنيلة، ويطفن شوارع البلدة حول النّدابة الأم المحترفة وفي العراق "تتكون حلقة نسائية حول الميت أو في فناء الدار، ثم تقوم (النّدابة) بدورها في إثارة عواطف الحاضرين من النساء، بترديدها بعض الأقوال التي تقال في هذه المناسبة"[2].

ولكن لماذا الحلقة؟، لماذا لا تكون على شكل آخر كزفّة العريس مثلاً؟ وهل جاءت هذه الحلقة الدائرية محض الصدفة؟ من المعروف أن العادات والتقاليد تتّسم بنوع من القداسة، وتزداد

---

[1] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضره**، ص79.

[2] ينظر: عبد الحكيم، شوقي: **موسوعة الفلوكلور والأساطير العربية**، ص668.

هذه القداسة عندما يتعلق الأمر بالموت، ومعنى ذلك ألا يبتدع شيء على العادة، أو يحذف منها، وبالتّالي تمارس كما وُرِثت، دون الحاجة إلى التعليل أو السؤال عن أصلها، ويكتفي من يسأل عنها بالقول: "هيك تعوّدنا". ولكن أصل الحلقة هنا مركز الكون.

وإذا وقفنا على ما يقال في هذه الحلقات من البكائيّات، فإنه يغلب عليه الإيقاع السريع، الذي يتناسب مع سرعة الحركة للتعبير عن شدة الانفعال، كما تعمد النساء إلى تكرار بعض العبارات، التي تشبه اللّازمة في الموشح. ومثل هذه السمات لم تقتصر على البكائيّات الحديثة فقط، وإنّما على القديمة منها، "فأغاني الرقص لدى البدائيين، ــ بوجه عام ــ عبارة عن مقاطع قصيرة، ويعتاد تكرارها مرة بعد أخرى مثل (الكورس) الحديث"[1].

**حلوى العيد:**

كان من عادة النساء الفلسطينيات عمل كعك العيد في أواخر شهر رمضان، وما زالت تلك العادة مستمرة إلى أيامنا هذه. إذ تتجمع النساء في منزل واحد ويشتركن في عمل الكعك.

يقول وليد سيف:

**.. أو نحمل بعض الحلوى في الأعياد**

**أو نملك أن نقرأ قصة حب..**

**خلف المتراس..[2]**

يتمنّى سيف عودة الأيام الجميلة في مسقط رأسه قرية باقة، ويفتقد أجواء العيد وصنع الكعك في وطنه فلسطين.

**الخرزة الزرقاء:**

لقد تعدّدت ألوان الخرز واستعمالاته عند الشعب الفلسطيني، ووضعته النساء حول أعناقهن، وكان الكف الأزرق لمنع الحسد. وكان الناس وخاصة النساء يؤمنّ بما يسمّى" صيبة

---

[1] العنتيل، فوزي: **بين الفلوكلور والثقافية الشعبية**، ص275.

[2] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**، ص134.

العين"، ويخفن منها على الكبار والصغار، وخاصة من أعطي حظا من الجمال، أو الصحة، أو القوة، وكانت النقمة تنزل على العجوز فهي دائما متهمة بالإصابة بالعين، ويتجنبها الكبار والصغار. وكانت لهم عادات خاصة عند الشعور بالإصابة بالعين إذ يذهبون فورا للمختصة بالرقية التي تقوم بعملها فورا، وهو قراءة بعض آيات القرآن، وحرق الميرمية والملح، والصلاة على النبي عليه الصلاة والسلام[1].

يقول وليد سيف:

**وكنت أقول: يا ولداه**

**يحوطك في الذي تخطوه سرّ الله**

**واسم المصطفى الهادي**

**وهذي الخرزة الزرقا..نعلقعها على فرسك..**[2]

يبدو واضحا من خلال هذا المقطع تمسك المرأة الفلسطينية بالعادات والتقاليد القديمة، فوالدة الفارس تطلب منه وضع الخرزة الزقاء على فرسه؛ لحمايته وإياها من عيون الحساد.

وكانت النساء يصدّقن ما يسمى (صيبة العين)، ويرتدين التمائم الزرق للحماية من الحسد، وفي هذا يقول سيف:

**نزلت من (تل الزعتر) نحو العين**

**قطفت زنبقة فرأتها أم حسين**

**صرخت خلف الباب امرأة:**

**(ألطف يا رب ألطف..**

**فالبنت أصابتها العين)**[3]

---

[1] الزيتاوي، محمود: **إضاءات من التراث الفلسطيني**. ص260.

[2] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص157.

[3] سيف، وليد: **المصدر السابق**، ص109.

**إضاءة السّراج:**

يقول وليد سيف:

**وفي مساء بارد مضبّب العيون**

**والحزن في المساء مثقل الغصون**

**عرفت نبضة السراج خلف كوّة الكوخ..**

**ما أصعب الترحال في الشتاء[1].**

يصف وليد سيف الحال السيء للشعب الفلسطيني المشرّد، إذ يُلقي التشاؤم بظلاله على نفسية وليد سيف. ولكنّه رغم ذلك يرى ضوء السّراج الخافت، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على بصيص الأمل الذي لمسناه عند سيف في دواوينه الثلاثة.

والسّراج هو وسيلة الإنارة التي كانت مستعملة في القديم لعدم وجود الكهرباء، وأعتبر السراج من التراث لأن رؤيته تذكرنا بعبق الأجداد،إذ لا يخلو منه معرض من معارض التراث الشعبي.

**التطريز والحياكة:**

انتشرت عادة التّطريز والحياكة بين النساء الفلسطينيات قديما، وكانت المطرزات من أهم ما يوضع لتزيين البيوت، أما في الوقت الحاضر فلم تعد تلك العادة منتشرة كالسابق، فلا نجد تلك المطرزات إلّا في المعارض.

لم ينس وليد سيف تلك العادة إذ يقول:

**الأم تحيك ملاءة**

**وتطرّز اسم الله عليها**

**لكن الموت يجيء فجاءة**

---

[1] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**، ص12.

**...لكنّ الكف تظلّ تطرّز اسم الله**

**فالخصب يجيء على ميعاد![1]**

يوظف سيف تلك العادة الشعبية لتكون وسيلة للتذكير بالأصالة من جهة، والتعبير عن الأمل من جهة أخرى. فالمرأة الفلسطينية رغم كلّ شيء تستمر في حياكة الملاءة التي تحمل اسم الله فهو القادر على كل شيء، والنصر قادم لا محالة.

**وسائد الريش:**

يقول وليد سيف:

**الوسائد المحشوة بالريش:**

**((يا واحدي الحبيب لا تخف...**

**صنعت لك**

**وسادة طرية.. حشوتها بالريش**

**من الدجاجة التي ذبحتها..**

**يا طفلي الحبيب لك**

**طرزت فوقها غزالة على ذراعها ملك**

**يا واحدي الحبيب لا تخف[2].**

في ظلّ الأوقات العصيبة التي تعيشها فلسطين في ظل الاحتلال، تطلب المرأة الفلسطينية من طفلها الوحيد أن لا يخاف، وتذكره بما صنعت له، وهي وسادته التي حشتها له بالريش.

---

[1] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**، ، ص26،25

[2] سيف، وليد: **المصدر السابق**. ص46.

لقد وظّف سيف هنا عادة شعبية هي صنع الوسائد داخل المنازل، وحشوها بالريش الطبيعي. وقد عبّر سيف عن معاناة الأطفال الفلسطينيين، وخوفهم الدائم، مع سعي الأمهات دائما لتهدئة نفوسهم، والوسادة المحشوة بالريش، كانت وسيلة وبر أمان للطفل الصغير الخائف.

**سن الذهب:**

يقول وليد سيف:

**...ويقتحم الأبواب المشبوهة والأسرار**

**يقتلع الأسنان الذهبية..**

**من فك امرأة ميتة تسكن في عينيها الأقمار..[1]**

مرة أخرى يصف وليد سيف القهر والعذاب الذي تعرض له أبناء الشعب الفلسطيني، إذ قدّم لنا في هذا المقطع الشعري مشهدا وحشيا لاقتلاع أسنان الذهب من فك امرأة بعد استشهادها. وما نحن بصدده هنا (الأسنان الذهبية)، فهذه العادة كانت تنتشر بين كبار السن من الناس، وبخاصة النساء، من باب الزينة، وقد كانت تلك العادة معينة لسيف عندما صوّر مشهده المأساوي، إذ وظفت بدراية وتكنيك واضح.و لم توظف على أنها عادة بل وسيلة لجعل المشهد مؤثرا.

**ألفاظ من البيئة الشعبية الفلسطينية:**

استخدم وليد سيف في بعض المقاطع الشعرية ألفاظا من البيئة الفلسطينية، باللهجة العامية الدّارجة؛ للتّأكيد على أصالة تلك اللّهجة التي لن تزول مهما حاول العدو طمسها إذ لا يزال لها حضورها على ألسنة الناس.

[1] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص32.

يقول وليد سيف:

**.. ونصلّي في مقبرة مجهولة**

**أن لا نخجل حين نقول:**

**(شيف الحال)**

**أو نشعل سطح العتمة في موّال**

**عن تربة (باقة)[1]**

يتمنّى سيف أن يترك الغربة، ويعود إلى قريته باقة ويسمع فيها اللّهجة الفلسطينية الأصيلة على ألسنة الناس دون أن يخافوا من شيء ولا من أحد.

ويقول في موقع آخر:

**... للرّمل المتسرّب من أحلام العرب**

**زوّدني فقراء المغرب بالدعوات،**

**وبعض (الفشكات)**

**وقالوا: موعدنا القدس ورايات الفتح الخضراء[2]**

الفشكة لفظة عاميّة لا تساوي الرّصاصة، فالفشكة في العرف الشعبي تدلّ على الرصاصة الضعيفة، والفشكة تنسجم في هذا السياق مع الفقراء. وكان الثّوار الفلسطينيون يستخدمون الفشكات في الخراطيش لمقاومة العدو.

ويقول أيضا:

**..تتقدم رائحة الموت ..**

**تتقدم خمس خناجر نحو الصدر المشرع للريح..**

**(يا وردي)**

---

[1] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**، ص134

[2] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص44.

**وانفجر الصدر**

**(يا وردي)[1]**

(يا وردي) هي صرخة يطلقها بعض الناس في أرياف فلسطين، عندما يتلقون نبأ فاجعة ما. وقد استعان بها سيف ليعبّر عن فاجعته باستشهاد البطل.

ويقول أيضا:

**يشعل في قلبي المشدود إلى "باقة"**

**أسرار "السكّة" و"التّبانة"[2]**

السّكة(سكّة عود المحراث)، من الأدوات الزراعية الشعبية التي تفتح التراب، وتقلّبه للأمطار والبذار، ومن ثم تمنح الأرض شيئا من الحياة، ونتيجتها الخير والعطاء والنماء، لذا ذكر "التبانة" بعدها نتيجة لها، فلولا الحراثة والبذار ما كان الحبّ والتّبن[3].

وقد كانت تلك الآلة تستخدم في (باقة)، مسقط رأس وليد سيف التي يحنّ لها باستمرار.

ويقول في موضع آخر:

و"البسطار" هي اللفظة العاميّة الدّارجة لكلمة (حذاء)، ووظفها سيف بقوله:

**كان (البسطار) الأسود يعلو في الجو...ويهوي...**

**وتناثرت الشمس شظايا في الكون..**

**وأبصرتُ نجوم الظّهر...[4]**

البسطار في العاميّة الحذاء الضخم، واستعان سيف بتلك اللفظة لأن كلمة حذاء لا تصلح لتوصل الفكرة التي أرادها، فالبسطار بضخامته كان خير معين ليوصل الصورة الموحشة

---

[1] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين** ، ص81.

[2] **المصدر نفسه،** ص136.

[3] خلّاف، ميسر: **مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف،** ص124.

[4] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين،** ص59،58.

لتعذيب الفدائي الفلسطيني عندما كان يهوي على جسده، ورأسه. ولكي يزيد سيف من سوداوية الصورة اختار للبسطار اللون الأسود.

ويقول أيضا:

**فاجري يا خضرة اجري ..**[1]

يخاطب زيد الياسين محبوبته خضرة، ويطلب منها أن تجري بسرعة شديدة، ولكنّه لم يقل لها أسرعي لأنّ الفعل (إجري) يحمل معنى الخوف والقلق، وهو فعل دارج الاستعمال على ألسنة العامة في حالات الخوف والاضطراب. فقد كان الخطر قريبا جدا من خضرة فطلب منها زيد أن تجري لتحمي نفسها. ويقول أيضا:

**يا زينب هاتي "خلقي" وأعدي الزواده يا مستورة**

**يا عبد الله تعال هنا**

**لا تلعب قرب البئر الغربي هنالك تنتظر الغولات المسحورة**[2]

الخِلَق بمعنى الملابس البالية، وقد نطق بطل وليد سيف بتلك الكلمة من واقعه دون تفصيح، لم يتدخل بها الشاعر وجعل الجملة تجري على لسان البطل الفلسطيني الذي نطقها. مما يجعل الشعر والفكرة قريبين من المتلقي، ويعيش في جو القصيدة ومع أبطالها. فالفلسطيني يطلب من زوجته زينب أن تحضر له الخلق والزوادة. ويخاطبها بكلمة يا {مستورة} الدّارجة على ألسنة الناس أيضا. ويقول:

**من أنبت في شفتيك الآه؟**

**يا خالة خليها اليوم على الله**

**خلّي الجرح المفتوح خفيّا..**[3]

---

[1] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص30.

[2] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص84.

[3] سيف، وليد: **المصدر السابق**، ص85.

(خلّيها على الله)، هذا التعبير يجيء في سياقات الهمّ والتشاؤم والضعف، وقلّة الحيلة، ويمنح شعورا حزينا، إذ يعبّر عن عمق المأساة التي يعيشها الإنسان الفلسطيني، فهو يكتم حزنه في قلبه، ويوكّل أمره إلى الله. لقد عبّر سيف عن الشعور بالوجع باستخدام عبارة متداولة ويستخدمها النّاس ليحمّل النص دلالة أعمق.

**السّيرة الشّعبية:**

السيرة الشعبية رسالة مأثورة متوارثة تعبر عن ضمير جمعي دون أن ترتبط بمرسل معين، وهي تخضع إلى إضافات وتعديلات وتحويرات. وثمّة ظاهرة في السيرة الشعبية هي تداخل الأجناس الأدبية بعضها في بعض، فهي مزيج من الشعر واللاشعر، واللاشعر فيها درامي ملحمي. وقد كان الشعراء الشعبيون يحذفون أشياء، ويضيفون أشياء تتفق وأذواقهم، وما يعتقدون أنه يتفق وأذواق الجمهور[1].

ومن السير التي ذكرت في التراث العربي: سيرة بني هلال، وسيرة عنترة، وسيرة سيف بن ذي يزن. وتميزت السيرة الهلالية بأن أحداثها تدور حول قبيلة بأكملها هي قبيلة بني هلال.

ومن أشهر أبطالها (أبو زيد الهلالي)، وشخصيته من أبرز شخصيات الملاحم الشعبية، تحول صاحبها من شخصية تاريخية حقيقية إلى بطل أسطوري يخوض الصراع تلو الصراع ضد الجيوش والأبطال، وضد القوى الخفيّة، فهو مثال للبطل والساحر معا[2].

وهو بطل مثل عنترة في اللون والمأثورات المصاحبة لنموّه كطفل قدري، وأبرز ملامحه قدرته على التنكر والتخلص من أعتى المآزق وحيله لا تتوقف[3].

---

[1] الموسى، خليل: ***السيرة الشعبية بين المتخيل الأسطوري والمتخيل الشعري***، **المجلة الثقافية (جامعة دمشق)**، 30، 1993، ص146.

[2] البطل، علي: **الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب**، ط1، الكويت، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، 1982. ص102.

[3] عبد الحكيم، شوقي: **سيرة بني هلال**، ط1، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، 1983، ص13.

وقد وظّف سيف تلك السيرة في شعره، وربط بين تشرّد قبيلة بني هلال، وتشرّد الشعب الفلسطيني عام 1948 في ديوانه تغريبة بني فلسطين. وفي القصيدة الأولى (تغريبة زيد الياسين) يصف بطله زيد الياسين ومحبوبته خضرة، وما عاناه زيد الياسين من تعذيب.إلى أن أستشهد، والحديث عن زيد الياسين وتفاصيل مقاومته أخذت أكثر من نصف الديوان.

وهناك تشابه كبير بين زيد الياسين وأبي زيد الهلالي اللذين اتصفا بالصمود والمقاومة.

وهكذا فوليد سيف يدبّر أحداثا كثيرة في تغريبته، ويسلّح أبطاله بالثبات والإرادة، وينهي الأحداث نهاية مأساوية يستثير بها المتلقي. وكلّ ذلك اتّخذَ أبعادا ملحميّة تشبه في طابعها العام ملامح (تغريبة بني هلال). فالغربة الهلالية تتضمن شتات الإنسان، وتقطّعه بين البلدان، وضياع الاستقرار، وغياب الأمن والطمأنينة، وهجر الأوطان[1].

وهذه المعاني جميعها تجسّدت في مأساة الشعب الفلسطيني، عندما ضاعت فلسطين، وهجّر أهلها.

---

[1] خلّاف، ميسر: **مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف**، ص299.

# الفصل الثاني

## الأسطورة في شعر وليد سيف

- توظيف الأسطورة في الشعر المعاصر
- الأسطورة في شعر وليد سيف
- رموز عشتار
- أساطير الموت والانبعاث
- نزول عشتار إلى العالم السفلي
- أزوريس
- أدونيس
- تموز
- شقائق النعمان
- العنقاء ( طائر الفينيق)
- أوذيسيوس
- الوعل البري
- أفروديت
- الخرزة الزرقاء
- عناة
- أسطورة عروس النيل
- أسطورة خضرة وزيد الياسين

## الفصل الثاني

## الأسطورة

**الأسطورة لغة:** من الفعل سَطَرَ، والسّطرُ: الصّفّ من الكتاب والشجر والنّخل، والسّطرُ: الخطّ والكتابة، وهو في الأصل مصدر. والأسطورة هي الأحدوثة، والأساطير الأباطيل، والأحاديث التي لا نظام لها[1].

ومصطلح الأسطورة هو الترجمة العربيّة للمصطلح اللاتيني(myth)، المشتق من المصطلح الإغريقي (ميتوس)، الذي يعني حكاية. أمّا المصدر العربي الذي أشتق منه مصطلح الأسطورة لا يزال بين أخذ ورد. ومن المعروف أنّ أقدم إشارة إليه في القرآن الكريم حيث ورد هذا المصطلح بصيغة الجمع مقترناً بكلمة الأوّلين التي وصف بها المشركين. "يقول الذين كفروا إن هذا إلّا أساطير الأوّلين"[2].

أي أنّها عبارة عن حكايات وأقاويل لا أساس لها من الصّحة، وقد ظلّ هذا المعنى مواكباً للأسطورة على مدى سنوات طويلة، إذ لا يزال مستقراً في أذهان عدد من النّاس الذين لا يميّزون بين الأسطورة والخرافة والأحاديث الملفّقة[3].

ويعرّف فراس السّواح الأسطورة بأنّها: حكاية مقدّسة يلعب أدوارها الآلهة، وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيّلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدّسة، إنّها الأفعال التي أخرجت الكون من لجّة العماء، وهي حكاية مقدّسة انتقلت من جيل إلى جيل بالمشافهة[4].

---

[1] إبن منظور: **لسان العرب**. مادّة سطر.

[2] سورة الأنعام: آية 25.

[3] سيدا، عبد الباسط: ***ما هي الأسطورة؟ دراسة في المصطلح***. **الحوار المتمدّن**،2642، 2009www.alhewar.org.

[4] السواح، فراس: **مغامرة العقل الأولى**. ط10، دمشق، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، ص20،19.

وتعدّ الأساطير جزءا لا يتجزأ من تراثنا، ولم تحظ قديما بالكثير من الاهتمام لأنها كانت تنعت من قبل الكثيرين باللامعقول الذي يجب شطبه من التراث، واعتبروها من العقائد الباطلة. ومع مرور الوقت ودراسة الأساطير بمنهج علمي أصبحت من أهم أعمدة التراث، وغالبا ما نجد فيها مشاعر إنسانية جيّاشة، وأحاسيس وتصوّرات ومواقف تطلعنا على فلسفة الإنسان في الوجود، وعلى محاولاته الفكريّة الأولى، والتي تتضمن خلاصة تجاربه وماضيه، فالأسطورة تسجيل للوعي الإنساني واللاوعي في آن معا[1].

وللأساطير والمعتقدات المتعلقة بالسحر والتّعاويذ جذور كنعانية اختلطت بها الأسطورة بالدّين، وشكّلت أحد أهمّ ملامح الحياة الاجتماعية قبل آلاف السّنين[2].

والتفكير الأسطوري محاولة أولية لتعقّل المثيرات الحسيّة الناتجة عن تفاعل الإنسان مع محيطة الاجتماعي عامّة، والطّبيعي خاصّة[3].

وليس كلّ القصص القديمة أساطير، فمن الضروري أن تتوافر للأسطورة عناصرها المتمثلة في عوالم الأرباب والآلهة، وكذلك الخلفيات الدينية والسماوية.

أما من الناحية التاريخية، فقد كانت الأسطورة ملاذ الإنسان الأول للانتصار على خيباته، وتخطّي فواجعه. وسياسيا كانت محاولة لخلق بديل جديد أكثر إشراقا وجمالا. إنها النافذة التي يرى الإنسان العربي من خلالها النور والفرح؛ لأنها تخلق له حالة توازن نفسي مع محيطه ومجتمعه، فبوساطتها تتم عملية الحلم والتخيل والاستذكار. والأسطورة تنزع دائما إلى إضفاء صفات قدسية غامضة على مواضيعها وأشيائها وأشخاصها. إننا إذ نستحضر الأسطورة في وقتنا الراهن حيث الهزائم على كل المستويات، فإنّ مشاعر تتأجج في أعماقنا نحو الماضي

---

[1] ينظر: القمني، سيد: **الأسطورة والتراث**، ط1. القاهرة. سينا للنشر والتوزيع. 1992. ص19-21.

[2] الباشا، حسن ومحمد السهلي: **المعتقدات الشعبية في التراث العربي**،1991، ص161.

[3] عباس، فيصل: **الفلسفة والإنسان _ جدليّة العلاقة بين الإنسان والحضارة**. ط1 . بيروت. دار الفكر. 1996. ص45.

ونحو المجهول، ونحو عوالم بكر لم تستكشف بعد، وتزداد هذه النزعة مع خيباتنا المتكررة في ظل أنظمتنا الاجتماعية المتسمة بالتعقيد والفساد والجهل[1].

إن اللجوء إلى الأسطورة في الفكر العربي المعاصر، هو استحضار للبطولة الغائبة وحنين لها واشتياق لتاريخ غير ملوث بالطغاة والظلمة، وعندما نستدعي البطل الأسطوري، أو الحكاية الأسطوريّة عبر القصيدة فإنّ توقا شديدا يدفعنا لتقمص هذا البطل باعتباره المخلص من هذا الواقع.

تتنوع مضامين الأساطير دون أن يفقدها تنوعها ميزتها الرمزية، ولهذا اتكأ عليها الأدباء للتعبير عن قضايا معاصرة فردية وجماعية تتجسد فيها البطولة، والقدرة على الصمود. مما يحقق التواصل بين الماضي والحاضر، دون أن يكون ذلك على حساب المعمار الفني للقصيدة[2].

وأشكال الشعر كما يعتقد كانت محض ترديدات وترانيم، يقصد بها السحر ومخاطبة المجهول، ومطابقا للأسطورة التي أطلقت الروح كي تقترب من قوى المجهول وتقيم جسور الصّلة بينها، والشعر مثل الأسطورة ناتج عن محاولة فهم العالم[3].

والأساطير والخرافات والأقاصيص المتعلقة بالآلهة، لها دور مهم في تثبيت الكيان الحضاري للمجتمعات القديمة، من خلال انتقالها من عصر إلى آخر. وأبطال الأسطورة عادة من الجن والملائكة، أمّا الخرافة والحكاية الشعبية فيتكون أبطالها من الإنس والجن[4].

---

[1] العراقي، جاسم: ***توظيف الأسطورة في الشعر المعاصر***، www.leblover.com

[2] الخضور، صادق: **التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة**، رسالة ماجستير، فلسطين، جامعة الخليل، 2003، ص19.

[3] خليفة، أحمد: **الأسطورة في الشعر الأردني الحديث**، رسالة ماجستير، رسالة ماجستير، الأردن، الجامعة الأردنية، 1996، ص48.

[4] حسين، فضيلة: **فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ**، عمان، دار اليازوري للنشر، 2009، ص28.

والأسطورة هي القصة القديمة التي تحكي عن أفعال مرتبة، تحدثها قوى ما فوق الطبيعة، ولها عالمها الخاص، والموضوع الذي تدور حوله إما أن يكون ممارسة دينية، أو تعليلا لظاهرة، أو سردا لأحداث موغلة في القدم .وقد كان للعرب القدماء أساطيرهم الخاصة التي ترتبط بمعبوداتهم، وأحداث حياتهم[1]. وتتحدث الأسطورة عن أحداث ووقائع حصلت منذ نشوء العالم، وبقِيَتْ سارية بوصفها أساسا وغاية لكلّ ما هو موجود، فالأسطورة قوة أو منظومة ثقافية، ونظام فكري متكامل استوعب قلق الإنسان الوجودي، وتوقه الأبدي لكشف الغوامض التي يتحدّاه فيها التنظيم الكوني[2].

وهناك علاقة بين الأسطورة والخرافة، ولكن الحكاية الخرافية قد سبقت الأسطورة في الظهور لعدة أسباب منها أنّ الأسطورة تعتبر فنيّا أرقى من الخرافة، وأشدّ تعقيدا منها بسعة خيالها ورموزها، وأفكارها، وبنائها[3].

**توظيف الأسطورة في الشعر المعاصر:**

صلة الشعر بالأسطورة قديمة، وثمّة من يقول: الشعر وليد الأسطورة، ولمّا ابتعد عنها جفّ وذوى. والشاعر الحديث عاد للأساطير القديمة ووظّفها في شعره للتعبير عن تجاربه تعبيرا غير مباشر، فتذوب الأسطورة في بنية القصيدة لتصبح من صميم تركيبها، مما يمنحها كثيرا من السمات الفاعلة في بقائها، وإنقاذها من المباشرة، والتقرير، والخطابية[4].

وقد أصبح توظيف الأسطورة في النص المعاصر قضية محورية يجب الالتفات إليها، وكشف النقاب عنها، وعن أسباب توظيفها.

---

[1] البطل، علي: الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب. ط1. الكويت. شركة الربيعان للنشر والتوزيع. 1982. ص28،27.

[2] خليل، لؤي: ***العجائبي والأسطورة دراسة في التباس المفهوم***. **مجلة الآداب**.9. 2007. ص60.

[3] الخليلي، علي: **الغول مدخل إلى الخرافة العربية**. ص27.

[4] ينظر: الموسى، خليل: **قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر**. اتحاد الكتاب العرب. 2000. ص89،88.

وهذا التوظيف مسألة في غاية الأهميّة، فما من شاعر معاصر إلاّ ووظّف الأسطورة في أعماله، إنّها تشكّل نظاما خاصا داخل بنية الخطاب الشعري.

ولأنّ الأسطورة نص منجز، فهذا يعني أن استخدامها سيكون استخداما مجازيا ليس على وجه الحقيقة، ويتجلّى ذلك حين تصبح نصّا بنائيا بالدرجة الأولى، وموقف وعي خاص، وشكلا من أشكال التفكير يستخدمه الفنّان؛ لتزويد الواقع بمعنى أكثر عمقا[1].

واستحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة، وتوظيفها في سياقات قصيدته، يعمّق رؤيا معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها، فيستعين بأسطورة ما تعزز هذه الرؤيا[2].

فالشاعر الذي يتقنع بالرمز الأسطوري، لا يمكنه التعبير عن تجربة بشريّة مميّزة إلا إذا امتلك طاقة فنية تمكنه من إيجاد بيئة متفاعلة العناصر، ذات وحدة عضوية متماسكة، وتكون رؤيا الشاعر بمثابة حصيلة للعناصر الدّرامية الجدليّة المتفاعلة في السياق الذي يضمّ تلك العناصر[3].

إنّ استحضار الأسطورة يعني العودة إلى التاريخ فهي رؤية تستمد مكوناتها من الواقع واتجاهاته، فقد رأى الشاعر المعاصر في الرمز الأسطوري هروبا من الواقع، فحمل قصيدته على ظهره ووظّف الرموز الأسطورية، ناشدا الحرية عبر دلالاتها، مما جعل الشعر الحديث غامضا أحيانا ويحتاج فهمه نسبة لا بأس بها من الثّقافة.

ومن أسباب عودة الشاعر إلى الرموز الأسطورية أيضا، تقليد الشعر الغربي، بالإضافة إلى الجاذبية الخاصة للأسطورة، التي تصل بين الإنسان والطبيعة. وهي من الناحية الفنية

---

[1] خليل، لؤي: ***العجائبي والأسطورة دراسة في التباس المفهوم*** .**مجلة الآداب**.9. 2007. ص60.

[2] ينظر: الزعبي، أحمد: **التّناص نظريا وتطبيقيا**، ص117.

[3] ينظر: حلاوي، يوسف: **الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**، ط1، دار الآداب، 1994، ص9.

تسعف الشاعر على الربط بين أحلام العقل الباطن، وأحلام الواقع، وربط التجربة الذاتية، بالتجربة الجماعية. وتفتح آفاقا واسعة للتنويع في تراكيب القصيدة وبنائها[1].

وعملية توظيف الأسطورة في الشعر المعاصر ليست عملية سهلة، لأنها قضية فنية بالدرجة الأولى، وقد كانت بواكير التوظيف الأسطوري في الشعر المعاصر عند عباس محمود العقاد، ولكنّ الوعي الفني عنده في استخدام الأسطورة لم يكن ناضجا بعد. أما الجيل اللاحق من الشعراء، فقد أصبح مفهومه للشعر متطورا، ووعيه بالأسطورة عميقاً[2].

ولا زالت الأساطير تحتفظ بحرارتها حتى يومنا هذا، لأنها ليست جزءا من هذا العالم. وقد عاد إليها الشاعر المعاصر لتكون رموزا يبني عليها عوالم يتحدى بها المنطق ويخلق منها أساطير جديدة، وقد عالج الشعراء مواضيع شتى في أثناء توظيفهم للأسطورة في أشعارهم، فقد كانت قضايا سياسية، واجتماعية عبّروا من خلالها عن البطولة والتجدد، فوظفوا تموز، وعشتار، وجلجامش، وبعل، وغيرها.

وجاء الأدب وخاصة الشعر ليعيد للأسطورة طاقتها الخارقة، فوظّفها الشعراء مستفيدين من دلالاتها، مازجين تجاربهم بمعطياتها بجرأة .

"وبقدر ما يقرّب الشاعر الأسطورة من واقع الجمهور والمتلقين، وبقدر اتصالها بوجدانهم وضميرهم يكون نجاحه في جعلها تجربة فنية وموضوعية، لأنّ البناء الأسطوري يمنح المتلقين حرية أوسع تجاه الواقع. فثبات تصورنا عن الأشياء هو ما يحدّ حركتنا تجاهها، وما يفعله الشاعر من خلال مفهوم الخلق هو كسر هذا الثبات"[3].

---

[1] عباس، إحسان: **إتجاهات الشعر العربي المعاصر**، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، 1978، ص9.

[2] حلاوي، يوسف: **الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**، ص30.

[3] خميس، شوقي: **المنفى والملكوت في شعر البيّاتي**. بيروت. دار العودة. 1971. ص52.

لقد أجمع نقاد الشعر وعلماء الأساطير على أنّ الشّعر اتصل بالأسطورة لا باعتبارها قصّة خرافية مسلية، وإنّما باعتبارها تفسيرا للطبيعة، وللروح وأسرارها[1].

فالأسطورة ليست مجرد إطار بسيط تأتي أفكار الأديب جاهزة لتملأه، وإنّما إذا وجدت أسطورة ما صدى خاصا في نفسية الأديب، أو إذا وجدت بعض الومضات الغائمة في لا وعي الشاعر في بعض معطيات الأسطورة صورتها الرّمزية التي تضيئها وتنقلها إلى الشّعور، عندئذ يتم اعتماد الأسطورة، وتتحقق الصلة بين الأسطورة والتجربة الشعرية[2].

وهناك العديد من الآراء حول الأسطورة وتوظيفها في الشعر المعاصر، إذ يرى صلاح عبد الصبور أنّ الحاجة إلى استخدام الأساطير نبعت بتأثير النزعة الجديدة إلى تجلية علوم الإنسان كعلوم الأنثروبولوجيا، وعلم النفس، فقد كان العلم يرى في هذه الاهتمامات حتى عهد قريب مجموعة من المواد المبعثرة لا تستطيع أن ترقى إلى مستوى العلم، فما شأن العلم بالعادات والطقوس؟ ولكن حين اتجه الإنسان إلى البحث رأى في هذه المواد المبعثرة كنوزا من التجربة والمعرفة حاول أن يعرف الإنسان عن طريقها بعد أن فشل في معرفته بالعلوم الحديثة.

أمّا بدر شاكر السيّاب فيعيد استخدام الشاعر الحديث للأسطورة إلى انعدام القيم الشعرية في حياتنا المعاصرة، لغلبة المادة على الروح، ونحن في عالم لا شعر فيه؛ لأن الأشياء التي كان في وسع الشاعر أن يقولها، ويحولها إلى جزء منه أصبحت تتحطم واحدا واحدا. عاد إلى الأساطير والخرافات التي لا تزال تحتفظ بحرارتها، عاد إليها ليستخدمها رموزا ويبني منها عوالم جديدة يتحدّى بها الواقع[3].

---

[1] أبو زيد، شوقي: **التواصل بالتراث في أعمال سميح القاسم الأدبية.** ص41.

[2] **المرجع السابق،** ص42.

[3] هدى، قزع: ***الرمز الأسطوري في الشعر الحديث***.2012.www.alwatanvoice.com

**الأسطورة في شعر وليد سيف:**

ليس الشعراء جميعهم مهيئين لتوظيف الأسطورة في شعرهم، بل إن الأمر مقصور على القلة القليلة منهم، والشاعر من هؤلاء حيث يصل إلى هذا المقام في توظيف الأسطورة، إنما يدخل في عالم يزول معه كل حاجز بين الشيء ونقيضه، وتختفي الحدود والفواصل، ويمتزج المعقول بغير المعقول ، والمنطقي بغير المنطقي، وهذا ليس عملا سهلا.

وقد رغب وليد سيف في صنع أسطورة الفلسطيني المعاصر، وكتابة الحكاية الجماعية الفلسطينية، ولأنّ الشّعر يتحرّك في الإطار الحسّي الذي تدور فيه الأسطورة نرى سيفا يقيم من عناصرها، وعناصر الوجود مشهدا فردوسيّا متخيّلا.

وظّف سيف الأسطورة في أكثر من موضع في دواوينه الثلاثة، وهذا يدلّ على ثقافته العالية. فتوظيف الأسطورة يحتاج لشاعر موسوعي.

وقد تنبّه عبد الرحمن ياغي لذلك ، فقال عن قصيدته (أعراس) "الشاعر ينسج نسيجه، ويلوّن ألوانه، ويبعث فيها الروح؛ ليسوّي خلقا جديدا، ألسنا نرى جهد الشاعر وكأنه يحاول أن يجترح أسطورة؟ إنّ الحكاية البسيطة لم تعد تعجبه، والحوار ذا النفس الدراميّ لم يعد يرضيه، والبساطة ذات النفس الملحمي لم تعد تروقه، ما الذي يريده؟ أيريد أن يبتدع أسطورة تحمل كلّ هذه الأنفاس بطريق متشابكة؟ إنه يريد الواقع ولا يريده بالوقت ذاته! يريد واقعا أسطوريا يظلّ على ألسنة الناس حديث المرحلة، وواقعا فنيا ليعمّق الواقع الجاري"[1].

وفي شعر وليد سيف ثمّة نصّ غنائي ملحميّ طويل، ذو رؤيا حلميّة، ودلالة نفسيّة، مؤثث بالأسطورة والثقافة الشعبية، وبالرموز والدوال التأويلية، فيه يستحضر اللامرئي في المرئي، والمرئي في اللامرئي؛ ليقيم برهانه الشعري من خلال أنساق وتصورات حسية من

[1] ياغي، عبد الرحمن: **البحث عن قصيدة المواجهة في الأردن.** ط1. عمان. دار الكرمل. 1997. ص179.

الواقع المعيش، يندمج فيها الإنساني بالإلهي، والواقعي بالتخيلي من غير أن تظهر مرجعيات النص الغائبة علانية[1].

**رموز عشتار:**

عشتار ربّة من أصل سامي عبدها الفينيقيون كآلهة للخصب، اسمها اليوناني هو أستارتي، واسمها السامي عشتروتي، وعند البابليين نجدها الربّة عشتار. عبدت في جميع أرجاء عالم البحر المتوسط وإن كانت بأشكال مختلفة[2].

تمثّل عشتار الديانة المركزية الأولى، والطقوس الأولى، وأصل الألوهية المؤنثة والدين والأسطورة، واختلفت أسماؤها باختلاف وظائفها وصفاتها، واختلاف الأمم التي عبدتها، فاشتهرت باسمها البابلي عشتار(عيش الأرض)[3].

ووصلت ألقابها إلى ثلاثمئة لقب[4]. وتقترب من (العزّى) الآلهة العربية القديمة، وهي إلهة كوكب الزهرة الذي لفت اهتمام الإنسان منذ القدم بشدّة بريقه وجماله، وديمومته في السماء إلى الصباح. لذا فعشتار تعني مرة نجمة الصباح، وأخرى نجمة المساء في سومر. ورموزها أيضا الحمامة، والبجعة، وزهرة الآس. وقد عرفها عرب الجنوب باسم (عثتر)، ولكنّهم جعلوه إلها ذكرا بينما هي أنثى لدى غيرهم[5].

وقد وظف سيف عشتار في كافة أشكالها في دواوينه، لكنه ركّز على الخصوبة، والصفات الإيجابية لعشتار.

---

[1] الديك، إحسان: **أسطرة الواقع في شعر وليد سيف حكاية خضرة وزيد الياسين أنموذجا.** ص9.

[2] شابيرو، ماكس: ورودا هندريكس، **معجم الأساطير**، ترجمة حنا عبود، دمشق، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، 1999، ص53.

[3] السواح، فراس: **لغز عشتار**. سوريا. دار علاء الدين للنشر والتوزيع. ص28،27.

[4] جمعة: بديع محمد. **فينوس وأدونيس**، بيروت، دار النهضة، 1981، ص14.

[5] البطل، علي: **الرمز الأسطوري في شعر بدرشاكر السياب**، ط1، الكويت، دار الربيعان للنشر والتوزيع، 1982، ص70.

**عشتار البيضاء:**

**يقول سيف:**

**(يا طيور طايرة**

**ورايحة على عمّان**

**سلّمن ع امّي وابوي**

**وقولوا خضرة راعية)[1]**

لقد ذكرت حكاية جبينة في الفصل السابق إذ تمنت امرأة فتاة بيضاء كالجبنة ورزقها الله بها وسمّتها جبينة، وقد كانت المواشي والأغنام تبكي لبكائها، ويتوقف حليبها، وتموت المزروعات والأشجار وتنعدم الحياة. وهكذا هي عشتار بلونها الأبيض هي إلهة الخصب، واستمرار الحياة.

اشتهرت عشتار البيضاء بوصفها إلهة النسل، والنموذج الأكمل للشباب والجمال، والحب والشهوة. تبثّ في الوجود عبير الحب، وفتنة الغواية، ولذة الجسد، ومتعة الرّوح. وتصطاد بسهامها العشاق الذين تبعث فيهم مرض العشق؛ لتزيد من قوّة الإخصاب والنماء والتكاثر في الطبيعة[2].

وهذه هي جبينة عند سيف، فقد كانت شديدة الجمال كل من يراها يريد الزواج منها، وحين غابت عن بلدها جفّت الآبار، ونضبت المياه، وعمّ الهَمّ. وهكذا أنعش وليد سيف الذاكرة الشعبية بذكر حكاية جبينة، كما استعان بالأسطورة، وربط جبينة بعشتار لتعميق الدّلالة.

---

[1] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص49.

[2] الديك، إحسان: **تجليات الأم الكبرى عشتار في الثقافة الشعبية الفلسطينية**. بحث غير منشور، مؤتمر جامعة فيلادلفيا للثقافة الشعبية، 2011.

**عشتار الفتية (الخصوبة):**

ويقول في موقع آخر:

**والمخبر في الغرفة يأخذ من سيجارته نفسا..**

**ينظر عبر الشباك إلى امرأة تتفجر مثل البرقوق الناضج**

**...يتروى كي يترك للدهشة عمرا**

**كي يترك للكشف المحموم مذاقا[1]**

يربط وليد سيف بين خضرة محبوبة زيد الياسين وعشتار رمز الخصوبة .إذ يشبهها بالبرقوق الناضج دلالة على الحياة والاستمرارية، فالمرأة الفلسطينية جميلة، ودائمة الحيوية،و يلمع فيها الشباب، والنشاط، لتبثّ لهيب الثورة باستمرار .

ويقول أيضا:

**فردت في الريح جديلتها**

**فانتشرت في الكون عصافير الضوء الفضي**

**ضحكت، فانتبه الورد وطار إلى الشفتين[2].**

لقد أدرك الإنسان القديم أن فكرة الخصوبة هي سر تكاثر الكون، فوجد في المرأة المخصبة صنوا للأرض، وشاكل بين خروج النبات من بطن الأرض، وخروج الوليد من بطن أمه، وبين اعتماد البشر على غذاء الأرض، واعتماد الوليد على حليب أمه. فنادى الأرض ماما أو مامي[3]. وهذه الفكرة هي التي عززها سيف هنا أيضا؛ فحين فردت خضرة جديلتها، امتلأ الكون بالحياة، والتجدد، والأمل. فهي المرأة المخصبة (عشتار).

ويقول في موقع آخر:

---

[1] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص7.

[2] **المصدر نفسه**، ص14.

[3] صالح، عبد العزيز: **الشرق الأدنى القديم**، ط4، القاهرة، مكتبة الأنجلو، 1987، ص359.

**وامرأة تعصر من ثدييها لبن الثورة والشهوة والقهر**

**مطرا يلسع، يحرق كالجمر[1].**

يستمر سيف في الربط بين خضرة وعشتار، فخضرة تعصر من ثدييها لبن الثورة وهذا يعادل الخصوبة عند عشتار ففي حليبها الحياة، وفي حليب خضرة الثورة والتجدد.

ويقول أيضا في الفكرة نفسها:

**ورأيت امرأة يتفتح فيها الرمان..**

**وتولد فيها الأنـهار[2]**

لقد تواصل سيف مع أسطورة عشتار وصهرها كليّا في قصيدته، مما جعل المقطوعة الشعرية ثورة عطاء، وخصوبة، ودعوة صادقة لحياة جديدة.

**عشتار الشجرة:**

عبد الإنسان الأول روح الغاب ممثّلة بالشجرة، ولم تكن عبادته موجهة نحو الشجرة بذاتها، بل إلى الروح الكامنة فيها .ثم بدأت عشتار تخرج من الشجرة في شكلها الإنساني الجميل، فحفرت على الجذع وصارت تعبد شجرة، وشكلا إنسانيا مصورا. إذ بقيت الشجرة مرافقة لعشتار في كثير من الأعمال التشكيلية. وقد عبدت عشتار في جزيرة العرب مجسدة في الشجرة[3].

يلجأ سيف إلى تلك الفكرة وهذا المعتقد فيقول:

**فلنبحث عنها في موج البحر**

**وتحت عروق الصخر**

**تحت لحاء الشجر المتآمر،**

---

[1] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص18.

[2] سيف، وليد: **المصدر نفسه**، ص30.

[3] السواح، فراس: **لغز عشتار**، ص110.

**تحت رموش الفقراء..**

**وفي أحلام الشعراء..**

**وفي ضوء الفجر**[1]

يبحث سيف عن بطلته خضرة تحت لحاء الشجر، وهو مكان وجود عشتار، ويبحث عنها أيضا في موج البحر، وفي ضوء الفجر، جميع الأماكن التي يبحث فيها سيف عن بطلته خضرة هي أماكن تبعث الأمل والحياة.

**أساطير الموت والانبعاث:**

لم يكن الشعر العربي الحديث كله شعر يأس وغربة وضياع وقلق، فهناك أشعار تغنت بالأمل والحياة واليقظة والتجدد والانبعاث، التي نجدها حاضرة في أشعار بدر شاكر السياب وخليل حاوي وأدونيس وعبد الوهاب البياتي. وقد استفاد الشاعر الحديث من مجموعة من الأساطير والرموز الدالة على البعث والنهضة واليقظة والتجدد، واستلهمها من الأساطير الوثنية، والبابلية، واليونانية، والفينيقية والعربية. ولقد أفرزت هذه الأساطير الرمزية التي وظفها الشاعر المعاصر منهجا نقديا وأدبيا وفلسفيا يسمى بالمنهج الأسطوري يقدّم به الشاعر مشاعره وأفكاره ومجمل تجربته في صور رمزية، يتم بواسطتها التواصل لا عن طريق مخاطبة الفكر، كما تفعل الفلسفة والمنطق، بل عن طريق التغلغل إلى اللاشعور[2].

"ولم يلهب خيال الإنسان شيء كما ألهبته فكرة الموت، ومن هنا كانت دورة الحياة والموت والبعث هي الفكرة المركزية في الدين والأسطورة، والفكرة الأساسية التي يتمركز حولها لا شعور الفرد في الماضي والحاضر. وقد حاول الإنسان الاقتراب من فكرة الموت، عن طريق ابتكار مجموعة من الرموز عبرت عنها الأسطورة في القديم. وبدراسة ما أنتجه فكر الإنسان عبر العصور نجد أن الموت لم يكن أبدا مرحلة نهائية من شأنها وضع حد لوجود فرد

---

[1] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص16.

[2] السواح، فراس: **مغامرة العقل الأولى**، دار الكلمة، ص219.

بجميع صوره. بل اعتبر دائما بمثابة عملية تؤمن عبور الإنسان لحالة أخرى من الوجود تختلف في كليتها عن حياته على الأرض"[1].

وقضية الصراع مع الموت شغلت الإنسان فترة طويلة، وكانت قضيته الوجودية الأولى، فهو صراع مرير وطويل اتخذ أشكالا متعددة ومختلفة على مرّ الأجيال في تاريخ الحضارة الإنسانية .لكن الإنسان في صراعه مع الموت أبى أن يستسلم للهزيمة، الأمر الذي دفعه إلى إبداع عالم أسطوري يتغلب فيه الانبعاث على الموت. والإنسان البدائي يؤمن إيمانا قاطعا بالانبعاث.

وبدأت ظاهرة الموت والانبعاث بالظهور في شعرنا المعاصر منذ فترة الخمسينات، وقد ظهرت في ثوب أساطير الخصب، وآلهة النيل التي مثلت حركة الموت والولادة، وتراوحت هذه الأساطير بين تموز والفينيق وأوليس وبروميثوس، وقد كان سبب هذا الإحساس بالبعث الجديد، ظهور الفكر القومي وبروز دعاته[2].

وقد وظف كثير من الشعراء هذه القضية في أشعارهم منهم: بدر شاكر السياب، وخليل حاوي، وأدونيس، وغيرهم.

أما وليد سيف فقد كان متميزا، إذ وظف تلك القضية وغيرها من القضايا الأسطورية بطريقة غير مباشرة، إذ لم يذكر سيف الأسطورة بنصها، أو أحداثها، أو تفاصيلها بل اختار منها إشارات لخدمة نصه، وفتح آفاق جديدة يفك شيفرتها القارئ الواعي.

---

[1] عوض، ريتا: **أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،1978، ص39.

[2] قاسم، نادر: ***أساطير الموت والانبعاث في مجموعة (نهر الرماد) للشاعر خليل حاوي***، **مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث**، 3، 2004، ص236.

يقول وليد سيف:

**المطر وراء الشباك**

**على الشباك دماء تقطر..**

**ترسم خارطة الوطن**

**الضوء البارد يتأرجح في الغرفة..**

**تسطع في الذهن شوارع لا أسماء لها..**

**شجر ملتهب، أقمار يابسة..**[1]

يربط سيف هنا بأسلوب غير مباشر بين الموت والحياة، بين المطر والدم. صورة تفاؤلية يقدمها سيف هنا، صورة الخصب والحياة الجديدة التي تدبّ بالأرض بعد سقوط المطر. وكذلك دم الشهداء الذي يبعث الحياة والعطاء. فدم الفدائي رمز من رموز الخصب استقر في الأرض ومنحها معاني الحياة المتجددة.

ويقول أيضا:

**هذي الوردة يا ولدي تطلع من ولدي!!**

**هذه الوردة تطلع من كبدي!!**

**وبقيت ليالي أركض في البرية...**

**خلفي قمر يتهشم...**[2]

في هذا الديوان (تغريبة بني فلسطين)، نشهد حدثا مهما هو استشهاد زيد الياسين، بطل وليد سيف الشعبي والأسطوري؛ لذلك ألحت على وليد سيف أسطورة الموت والانبعاث، وجدليّة الموت والحياة. ستولد زهرة جديدة من دماء زيد الياسين دلالة على استمرار الحياة، وبالتالي استمرار المقاومة.

---

[1] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص5.

[2] **المصدر السابق**، ص28.

ويقول في موقع آخر:

**وشهيدا يغمره الموج، وتطلع من عينيه الأشجار**

**ورأيت الحرس الليلي..**

**وأوراق الشعراء..**

**ويقتحم الأبواب المشبوهة والأسرار[1].**

يعتني سيف بصهر الأسطورة كليّا في قصيدته، إذ تتحقق الحياة الجميلة بموت البطل زيد الياسين، والرصاصات الخمس التي أصابت جبهته وقتلته هي نفسها كانت سببا في خروج الزهر والأشجار من عينيه، ونهايته كانت بداية لحياة جديدة.

ويقول أيضا:

**فإذا نام الخلق تثنت تحت ذراعي..**

**فانتثرت في الكون فراشات فضية**

**سقط الشال عن الكتفين..**

**ففار الزنبق في البرية**

**نفر النهدان..**

**فمالت أشجار اللوز..**

**وهاج البحر..**

**وماج النهر..**

**وفرت قبرة نحو يديه**

**ومددت يدي نحو الجسد المتوهج في ضوء الأقمار الغجرية فانصهرت كفي في النار..[2]**

---

[1] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص32.

[2] **المصدر السابق**، ص35.

يعود الشاعر لخضرة التي كانت معادلا لعشتار، التي مثلت رمزا آخر من رموز البعث والخصوبة والحياة. فعندما تنام في أحضان زيد الياسين تنتشر الفراشات في الكون، ويتوهج جسدها بالحياة. ولا يستطيع أحد أن يكبح فيها شهوتها للانطلاق، والحياة والعطاء.

فعشتار كانت تنتفض مع الربيع من مرقدها لتلوّن وجه البسيطة بكلّ أخضر بهيج[1]. وهكذا هي خضرة فهي امرأة أسطورية متحركة دائما وثائرة؛ لأنّ الحياة الحقة لا تعرف السكون الذي هو نظير الموت[2].

ويقول:

**قمري يطلع من صدر شهيد...**

**تسكن فيه الجولان وسيناء وأعشاب فلسطين..**

**من وجع الناس.. وأسمال الأطفال..[3]**

وجد الإنسان القديم علاقة بين القمر وخصب الأرض، ونمو الزرع. فضوء القمر الأصفر قبل أن ينجلي ندى يمد أوراق النبات بالحياة، ورطوبة تنعش الأرض، وهذه الأفكار موروثة عن الثقافات النيوليتية[4]. وفي الفكرة نفسها يقول سيف:

**أنا من بيت المقدس جئت**

**من جرح شهيد تصفر في جنبيه الريح..**

**ويزهر في عينيه الموت..**

**من قال بأن الجسد الميت لا يلد الحي[5]**

خرج الزهر من جرح الشهيد، ويؤكد سيف أن كل موت هو ولادة جديدة. ويقول أيضا:

---

[1] السواح، فراس: **لغز عشتار**، ص106.

[2] خلاف، ميسر: **مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف**، ص303.

[3] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص38.

[4] السواح، فراس: **المصدر السابق** ، ص82.

[5] سيف، وليد: **المصدر السابق**، ص53.

**..بحثا عن فارسه..**

**والفارس يتفتح تحت الأرض حديقة زهر..[1]**

يبحث وليد سيف عن فارسه وبطله زيد الياسين الذي أستشهد. وهذا الفارس بعد أن دفن بدأت الحياة في باطن الأرض، وتفتحت الأزهار.

وقد كان سائدا في المعتقدات القديمة أنّ الإله الذكر الذي تمثّل في (تموز، وبعل، وأدونيس) عندما يموتون وينزلون إلى العالم السفلي، يتسبب موتهم في انعدام مظاهر الخصب في الطبيعة. ولكن سرعان ما يعودون إلى الحياة مؤكدين انتصار الخصب على الجفاف وهذا ما أراد سيف أن يقوله، فمهما فعل الاحتلال، ومهما قتل من الأبطال سيولد من أرحامهم أبطال جدد يكملون المسيرة.

**فامرأة تختصر الأرض هي الأرض..**

**وأنت يتيم، والأيتام إذا دخلوا بابا..**

**فتحوا بابا آخر..**

**والشهوة للجسد المتلفّع بالأسرار..**

**هي الشهوة للأرض المغسولة بالأمطار..[2]**

ربط القدماء باستمرار بين الأرض والمرأة (عشتار)، وقد ربط الموروث الشعبي الفلسطيني بين المرأة، وخصب الأرض كما أسلفت. وكانت المرأة الأرملة التي ليس لها أولاد تُطرَد من القبيلة حسب القانون الأشوري[3].

يستفيد سيف من تلك الأسطورة، لوصف خضرة وارتباطها بالأرض، والخصوبة والحياة واشتياق محبوبها زيد الياسين لها .ففلسطين حيّة باستمرار والخير لا يفارقها.

ويقول أيضا:

---

[1] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**. ص84.

[2] **المصدر السابق**، ص89.

[3] كونتتنور، جورج: **الحياة اليومية في أشور وبابل**، ترجمة سليم طه التركيني، بغداد، 1986، ص37

**كان الجسد الأخضر..**

**ينبض بالصيف الشيّق والأسرار**

**حين تمدّدت الحلوة في (التّبانة)**

**كانت رائحة النعناع تدور على الشرفات[1].**

يستمر سيف في وصف بطلته خضرة، وربطها بعشتار. فخضرة هنا فتية، جسدها أخضر ينبض بالحياة، وتفوح من جسدها رائحة النعناع. يؤكد سيف على فكرتين في هذه المقطوعة؛ إذ يدمج بين الخصوبة والانبعاث. فالجسد الأخضر والشباب والجمال دلالة على الخصوبة. فكما كانت عشتار آلهة الحرب كانت آلهة الجنس والجمال والتكاثر. وانبعاث رائحة النعناع دلالة على البعث والتفاؤل والحياة الجديدة.

**نزول عشتار إلى العالم السفلي:**

تذكر المصادر السومرية والبابلية أنّ الإلهة عشتار زوجة الإله تموز، عزمت على القيام برحلة إلى العالم الأسفل، أي عالم الأموات. وكما ورد في الأساطير هناك نهر في العالم الأسفل يعبره الموتى في قوارب تنقلهم إلى مقرهم الأخير. وقد كان العالم الأسفل تحت حكم الإلهة إيرشيجال وزوجها نركال[2].

وعندما هبطت عشتار إلى العالم السفلي تحولت إلى جثّة معلّقة على وتد، ولم تفلح في العودة إلى الحياة إلا بمعونة الإله إنكي. ولكن صعودها إلى العالم الأعلى كان يجب أن يسير وفق شرائع العالم الأسفل. وهي أن ترسل إلى الموت بديلا عنها يحلّ مكانها، وقد أرسلت زوجها تموز الذي لم يقم عليها طقوس الحداد، ولم يظهر لهفة لاستقبالها. وقد لعبت شخصية مهمة في عودة عشتار إلى الحياة وهو وزيرها (ننشوبور)، إذ مضى بعد ثلاثة أيام على غيابها إلى مجمع الآلهة، فبكى أمامهم طالبا معونتهم على إعادة سيدته إلى الحياة وعادت[3].

---

[1] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص32.

[2] عبد الواحد علي، فاضل: **عشتار ومأساة تموز**، ط2، العراق، دار الشؤون الثقافية العامة للنشر،1986، ص107.

[3] السواح، فراس: **مدخل إلى نصوص الشرق القديم**، ط1، سورية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، 2006، ص196.

يستفيد سيف من تلك الحادثة الأسطورية، ولا يريد بتوظيفها الغموض بل أراد تعميق رؤيا أراد إيصالها. فيحاور الأسطورة ليكشف عن واقع اجتماعي وسياسي، إذ يقول:

**رائحة الصيف على الكرمل..**

**والفقراء يسدّون الدرب على الموت النابح خلفي**

**ورأيت الأبواب السفلى تتفتح لي، تتلقاني..**

**وتقاسمني الخبز وأشعار الغضب..**[1]

ينزل الشهيد البطل زيد الياسين إلى العالم السفلي، عالم الأموات، ولكن هذا العالم مليء بالحياة، والغضب، والثورة والإنذار ببعث وحياة جديدة. وسبب توظيف سيف لتلك الأسطورة، الواقع السياسي السيء للشعب الفلسطيني، والواقع الاجتماعي السيء أيضا للشاعر في الغربة. لذلك يلحّ باستمرار على توظيف ما يدلّ على البعث لأنه موقن تماما بقدوم النصر يوما.

ويعمق سيف تلك الفكرة في موقع آخر إذ يقول:

**حين ارتفع الوجه الرائع خلف التلّة**

**معصوبا بالنرجس والسّريس**

**فتّانا كرذاذ الدهشة..**

**كان الفارس..**

**يتوقد فرحا ويمدّ يديه**

**مندفعا.. يتلقى كلمات الصيف الأول..**[2]

يصف سيف في المقطوعة السابقة بعث زيد الياسين من جديد مندفعا من عالمه السفلي. إذ تستمر عند الشاعر رؤيا البعث والحياة بإصرار لا يتوقف، فيؤسطر الواقع، ويحوله إلى واقع أسطوري يمكن تحقيقه. يعود بطله زيد الياسين إلى الحياة تماما كما عادت عشتار من عالمها السفلي، وعاد تموز في بداية الربيع.

---

[1] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص42.

[2] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص49،50.

فقد عادت منتصرة، وقد حققت ولادة ذاتية وتجددا فريدا في قواها الخاصة، مؤكدة طاقاتها الإخصابية الكونية، وماهيتها الأبدية المتجددة في صراعها مع قوى الفناء والزوال.ومثل صعودها صورة للخلاص من الموت[1].

**أسطورة أزوريس:**

أسطورة أزوريس من أبرز الأساطير المصرية، وهي قصة ملك طيب يدعى (أزوريس)، كان أسود الجلد، قامته منتصبة وعندما رفعه والده جب إلى السماء، تسامى ملكا لكل مصر، واتخذ من إيزيس أخته زوجة وأميرة له. وكان أول من أرسى عبادة الآلهة، وأنشأ أول معبد، وأنزل القوانين التي تحكم الناس. وبعد فترة ازدهار طويلة وضع أخوه (ست) خطة لاغتياله، سقط صريعا وتمزّق لحمه، وكان هذا في أقاصي آسيا، جمعت زوجته المخلصة أعضاءه وعادت بها إلى مصر، وبمساعدة الآلهة تحوت وأنوبيس، نجحت الربّة إيزيس في إرجاع زوجها إلى الحياة من جديد[2].

ويوظف سيف تلك الأسطورة بأسلوب غير مباشر إذ يقول:

**وأشار أمير الكفّار إليّ بإصبعه الذهبيّ**

**قلت:وماذا ظلّ بجسمي حتى يُسلخ...**

**خلّفت شظايا منه بعمّان وبغداد ومصر..**

**فإذا جنّ الليل، يعود كما كان..**

**وينمو، يتكاثر مثل طيور البحر، وأزهار الزنبق، والخوف السريّ**

**فانفجري يا صاعقة الموت، ففي جسدي..**

**أسرار الخضرة والتكوين**[3]

---

[1] ينظر: السواح، فراس: **مغامرة العقل الأولى**، ص270.

[2] عبد الحكيم، شوقي: **موسوعة الفلكلور والأساطير العربية**، ص75.

[3] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص41،40.

يوظف سيف الأسطورة كاملة، ولكنه تتبع تفاصيلها بشكل غير مباشر، إذ لم يذكر اسم أزوريس بل ما حصل معه، ووظف الأسطورة لخدمة نصه الشعري. إذ جمع في المقطوعة الشعرية بين مقتل البطل، وبين انتشار أشلائه في البلاد، وبعثه إلى الحياة من جديد.ربط سيف بين بطله زيد الياسين والملك الطيب أزوريس، إذ جمعت بينهما الشجاعة، والبطولة، والشهادة فقد استشهد زيد بطلا، ومات أزوريس غدرا على يد أخيه وهو بطل أيضا.

أعانت أسطورة أزوريس وليد سيف ليعبر عن صفات بطله، والتأكيد على استمرار البطولة، وبعث أبطال جدد من جثث الأبطال الموتى؛ لتستمر المقاومة والحياة. وما تمزق عند سيف ما هو إلا أحلام يحاول بعثها من جديد.

ويقول أيضا:

**أنظر يا عالم كفّيك ونعليك..**

**ترى مزقا من لحمي لا تنحلّ**

**والموت يراودني ثمّ يملّ**[1]

يعاود وليد سيف توظيف أسطورة أوزيريس، وتبقى رؤية الموت والانبعاث تلحّ على الشاعر الفلسطيني لمواجهة حالات الضعف والانكسار التي يعيشها في واقعه المرير. ولكنه يؤكد على الاستمرار. فزيد الياسين بطل سيف الذي هو نفسه معادل (أزوريس) لم يتمكن منه الموت، وسيعود من جديد إلى الحياة كما عاد البطل الأسطوري، وبثت فيه الروح من جديد.

**أدونيس (تموز):**

الاسم مشتق من ( adon) السامية أي لورد، وهو اسم الإله البابلي تموز ولقبه.

وهو حبيب عشتار الشاب إله الأرض والإخصاب، وأصبح في اليونان أدونيس الإله الجميل الذي عشقته أفروديت، وقتله الخنزير المتوحش في الجبل، ومن دمه المهدور انتشرت

---

[1] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص70.

شقائق النعمان أو زهرة الريح. وكان أدونيس يقضي نصف السنة على الأرض، ونصفها الآخر في العالم الأسفل . وبعث أدونيس يرمز إلى عودة الاخضرار[1].

ويظهر تموز في آداب بابل الدينية زوجا أو محبا شابا لعشتروت، وعندما ينزل إلى العالم الأسفل تصبح الحياة مهددة بالفناء، وتموت عاطفة الحب، وعندما تغتسل عشتار بماء الحياة تعود مع حبيبها تموز حيث تبعث الطبيعة بعودتهما .وكان عابدو تموز أو أدونيس يحتفلون كل عام بموته وانبعاثه، فيضعون تمثالا يمثله ميتا، ويحيطونه بالنباتات والفاكهة الطازجة، ويعقدون حوله العرائش الخضراء، وتلبس النساء ملابس الحداد، ويحمل الرجال التمثال ويلقونه بالنهر .ثم يحتفلون بعد ذلك بعودته إلى الحياة، وبصعوده أمام عابديه إلى السماء، ويحزنون ثانية على فراقه. ويحلق الرجال رؤوسهم، أما النساء اللواتي لا يردن التضحية بشعرهن فإنهن يسلمن أنفسهن للغرباء لقاء مال يقدمنه للإلهة عشتار[2]

يقول وليد سيف:

**تكلّم!**

**تسقط في الذاكرة المدفونة قطرة دم:**

**اعترف الآن..**

**بماذا؟**

**أنّ زهور فلسطين**

**تتفتح في جسدي، أنّ السكين لا تقدر أن تكشط عن جلدي لون الأرض[3]**

يكرر وليد سيف فكرة البعث، والحياة الجديدة. إذ تتفتح الأزهار من دم الشهيد زيد الياسين تماما كما تفتحت شقائق النعمان من دم أدونيس. فالموت لم يستطع أن يكشط عن جلد الشهيد لون الأرض ولون الحياة الأخضر الذي حمله أدونيس. يحشد الشاعر في تلك المقطوعة

---

[1] عبد الحكيم، شوقي: **موسوعة الفلكلور والأساطير العربية**، ص45.

[2] عوض، ريتا: **أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث**، ص43،42.

[3] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص61.

دلالات أسطورية كثيرة، دون أن يذكر الإله تموز بشكل مباشر. بل اكتفى بإشارات تدلّ عليه وهذا ما جعل توظيف سيف للأسطورة عميقا.

ويقول في موقع آخر:

**مفتونا بالموت**

**استسلم للمطر اللاذع والأعشاب**

**من يحمل عنّي هذا الفرح الوحشيّ**

**هذا العشب الطافح من جرحي البريّ**

**من يقوى..**

**..أن يغلق هذي الأبواب..**[1]

**(تموز) الإله القمر:**

إنّ العرب من أقدم عبدة القمر. ولفظة قمر كانت الاسم المتأخر الذي أخفى به الساميون اسم (رب الأرباب)، أي بعد أن تحولت الإلهة القمرية الأنثى إلى إله ذكر. وكانت الثيران من أكثر الحيوانات التي يضحى بها للإله القمر[2].

وقد عرف القمر عند السومريين باسم (سوين)، وعرف عند الأكاديين باسم (سين)، كما قال عنه السومريون نانا، بينما حرفه الأكاديون إلى (نانار)، وهذه اللفظة في لغتهم تعني القمر المنير[3].

وكانت مسؤولية القمر في الديانات البدائية هي نفخ الحياة في البذور الجامدة، وإرسال المطر، وتوزيع الندى، وتفجير الينابيع. ففي كولومبيا يرسم الأهالي الأصليون صورة القمر وقد

---

[1] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص17.

[2] ينظر: عبد الحكيم، شوقي: **موسوعة الفلكلور والأساطير العربية**، ص71،70.

[3] لابات، رينيه: وآخرون، **سلسلة الأساطير السورية (ديانات الشرق الأوسط)**، ترجمة مفيد عرنوق، ط2، دمشق، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، 2006، ص329.

علّقت على طرفه أباريق ينسكب منها الماء على الأرض، ويعتقد الهنود الحمر في أمريكا الشمالية أن القمر مسؤول عن هطول الأمطار، وعن الإنبات، ويدعونه بأم الذرة وهي محصولهم الرئيس. وقد لاحظ الإنسان أن تتابع الفصول هو الذي يهيئ الشروط اللازمة لاستكمال دورة الحياة الزراعية، وأن تتابع الفصول بدوره هو نتاج لدورة القمر الشهرية.

يقول وليد سيف:

**وأمام الباب**

**صار القمر الغادر طفلا..**

**يطرق باب الدار**

**يسأل أن تفتح خضرة**

**تسقيه ماء.. أو تطعمه كسرة..**[1]

يرفع وليد سيف من قيمة بطلته خضرة، فصورة الأسطورة هنا معكوسة فقد حمّل سيف القمر دلالة خاصة ليرفع بها من قدر خضرة.فالقمر الإله المسؤول عن إنبات الزرع والسقاية، هو من جاء بعظمته طفلا أمام خضرة ليطلب منها الإطعام والسقاية.يقدم سيف صورة مشرقة تنبض بالحياة لبطلته فهي المانحة للخير والعطاء.

**بطل سيف الأسطوري:**

يقول:

**وكان أمير هذي الأرض ..**

**وتاج الشوك فوق جبينه العشبي..**

**والعرق النديّ على الشفاه**

**تشدّ يد على حبل الحصان الصلب**

---

[1] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**. ص33،34.

**وتفتح كفّه الأخرى..**

**عن القمح الذي قد مال في حقله**

**تجذّر أمس في عينيه نوّار الحنان الخصب**

**وعشعشت النجوم الزهر في فوديه**

**في مهمازه الريحي[1].**

**وفوق الخد غمازة**

**يشير بها لقلب الطمي أن يخضرّ**

**إذا ما دغدغ النهدين محراث رفيق الكفّ**

**ففاضت شهوة الإخصاب في الرحم الترابية[2].**

**وفي إطلالة الفجر**

**يطلّ على تراب الحي بالمهر**

**وينقر بالحوافر أرضنا.. بئرا.. ونافورة[3].**

يقدم سيف لبطله زيد الياسين الفلسطيني الثائر صفات أسطورية، تحمل صفات الإله تموز إله الخصب. ومما يلفت النظر في شعر وليد سيف عملية الأسطرة التي ينتهجها في كثير من قصائده، فهي أسطرة لواقع مألوف، ولشخصيات شعبية عادية، فيمنح البطل المقاوم أو الشهيد أبعادا أسطورية، ويحاول أن يقربه من أبطال الملاحم، وكأنه بذلك يرتقي بالإنسان الفلسطيني[4].

فالبطل يحمل مهمازا كأنه عصا سحرية يضرب بها فتخضر الأرض، وتفيض فيها ثورة الإخصاب. حتى حصان البطل منحه سيف صفات أسطورية، فهو عندما ينقر بحوافره الأرض

1 سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**، ص154.

2 سيف، وليد: **المصدر السابق**، ص158.

3 سيف، وليد: **المصدر السابق**. ص161،160.

4 المعموري، ناجح: **الأطراس الأسطورية في نموذجين من الشعر الأردني الجديد**، ***مجلة أفكار***،51، 2001، ص23.

تتفجر الينابيع ويعمّ الخير. إذن لم يكتف سيف بمنح بطله تلك الصفات بل لفرسه وجميع متعلقاته فقد أعانت الأسطورة الشاعر كثيرا في رسم صوره الموحية.

**شقائق النعمان:**

اكتسب اللون الأحمر أهميته الميثولوجية من ارتباطه بالدم، وتكاد الثقافات القديمة تجمع على أنّ الإنسان الأول مخلوق من مادة حمراء، وهذه المادة الحمراء هي دم أحد الآلهة، أو هي تربة حمراء اكتسبت حمرتها من دم الإله. ولعلّ هذه الأساطير كانت تحاول أن تفسر علاقة الدم بالحياة، فالإنسان القديم لاحظ أن خروج الدم يؤدي إلى الموت، فربط بين الدم والحياة، وعدّه المادة الأولى للخلق. وحتى صورة الأزهار الحمراء كانت رمزا أعلى للجمال بسبب قربها اللوني من الدم، والأساطير تعلل الحمرة في بعض الأزهار بأنها ناتجة عن دم الإله الصريع، فقد ولدت من دم أدونيس شقائق النعمان بعد أن سال دمه عندما هاجمه الخنزير البرّي، فنبتت تلك الزهرة الجميلة[1]. وقد وظف سيف تلك الفكرة بقوله:

**ويسجّل لغة الأحباب**

**لكنّي في أعماق القلب**

**أحسّ بزهرة دم**

**تشعلني حزنا فتّانا.. يعبر دائرة الضوء**

**لكن على تلك الأيام:**

**(الأيام المشبوبة بالخضرة والرغبة والمأساة)**

**أن تطلع يوما..**

**أن تطلع يوما من تلك الزهرات الخمس الحمراء**

**في جبهة (زيد الياسين)**

**حيث سهول الحنطة والزنبق..**[2]

[1] ينظر: علي، إبراهيم محمد، **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام**، ص57-68.

[2] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص129،128.

لم يوظف الشاعر أسطورة أدونيس بتفاصيلها، بل اكتفى بالإشارة إلى زهرات الدم وهي شقائق النعمان. فهذا الرمز أعطى القصيدة عمقا تاريخيا مصحوبا بدلالة واقعية تومِئ إلى حالة فلسطين الراهنة، وما يسودها من خمول أشبه بالموت وما سيعقبه من بعث جديد. فقد أجاد وليد سيف تطويع الرمز لخدمة نصه، فبداخله أمل لا يتوقف بعودة بطله زيد الياسين إلى الحياة. فالرصاصات الخمس التي أصابت جبهته ستتحول إلى قمح وزنبق. والرصاصات القاتلة هي نفسها رمز الحياة والعطاء، تماما كما كانت قطرات دم أدونيس بعد قتله سببا في نمو شقائق النعمان.

**أسطورة العنقاء( طائر الفينيق):**

العنقاء طائر ينبثق من نفسه، فهو كائن خرافي عرفه الأشوريون واليونان، ولا يعيش على الفواكه بل على اللبان، والصموغ العطرة، وحين يتم من حياته خمسمائة عام يبني لنفسه عشا بين أزهار البلوط أو على قمة نخلة، ويجمع فيه أزهار الطيب، ثم يشيد لنفسه من ذلك محرقة يضع نفسه فوقها ويلفظ أنفاسه بين أريجها. ومن جسده تنبثق عنقاء أخرى، يكون أول عمل لها حين تشب وتقوى، أن تحمل جسد سلفها بعد لفه بالعش المعطر، ثم تطير إلى معابد مدينة هليوبوليس بمصر ثم تشعل فيه النار. لقد عرف العرب هذا الكائن الأسطوري وذهبوا بتصويره مذاهب عدة لأنهم لم يروه[1].

لقد انتشرت أسطورة الفينيق في شعر وليد سيف في بعض المواضع على شكل إشارات سريعة يقول وليد سيف:

**أحس بزهرة دم**

**تشعلني حزنا فتانا.. يعبر دائرة الضوء**

**حين أراك هنالك تقفز في لغة النار**

**تصبح مفردة في كل لغات العالم..**

---

[1] البطل، علي: **الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب**، ص100.

**مهرا يختصر الأرض..**

**ويقفز عن كلّ الأسوار..[1]**

يعيد ذكر زهرات الدم هنا، وهي كما ذكرت آنفا شقائق النعمان التي تنبت من دم الشهيد. وفي تلك المقطوعة يوازي بين بطله زيد الياسين، وطائر الفينيق الأسطوري، فزيد يتحدى الصعاب ويقفز في النار، ويعود للحياة قويا مثابرا تماما كطائر الفينيق الجديد الذي يخرج من الرّماد.

ويقول في موضح آخر تبدو فيه الأسطورة أكثر وضوحا:

**.. إنفلتت كلّ الأشياء**

**في صدر الكون المفتوح**

**كجرح حبيبي**

**صارت رمزا في بحر النار**

**حيث اللغة الصافية العذراء**

**تتوالد كالحزن الوحشي[2]**

يجمع سيف بين نظرة تفاؤلية وتشاؤمية في المقطع الشعري ، عاكسا قصة طائر الفينيق على واقعه المرير. حيث أصبحت جميع الأشياء والوعود رمادا كرماد العنقاء، لكنها ستبعث من جديد في يوم من الأيام، فهذا الرماد سيخلق طائرا جديدا وفارسا جديدا، وستولد من ذاكرة الجرح حياة جديدة.

[1] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص128.

[2] **المصدر السابق**، ص85.

**أسطورة أوذيسيوس:**

هو ملك إيثاكا، اسمه الروماني أوليس كان قائدا ماهرا لليونانيين في حرب طروادة، ورحلته إلى موطنه إيثاكا بعد الحرب الطروادية هي موضوع أوديسة هومر، حيث يصف بها النموذج الأكمل لرحلة المشقة، والعذاب، والصبر، والتحمل.

والأوديسة قصيدة ملحمية يونانية تسجل الأيام الخمسين الأخيرة من عشر سنوات تيه حاول فيها أوذيسيوس العودة إلى وطنه بعد حرب طروادة. وتنفيذا لقرار الآلهة بالسماح لأوذيسيوس أن يعود إلى بلاده، ظهرت الربّة أثينا متخفية في إيتاكا، وتراءت لابن أوذيسيوس، وطلبت منه أن يبحث عن أخبار أبيه في مملكة بيلوس التي يحكمها نسطور. وأخبروه أن أوذيسيوس من المحتمل أن يكون في جزيرة أوجيجيا عند الحورية كولبسو، وقد ساعدت كولبسو أوذيسيوس في رحلة العودة. ولكن العوامة تحطمت واستمر أوذيسيوس في تيهه[1].

يقول وليد سيف:

**يا حبّي**

**ها أنا جئتك ليس لديّ سوى قيثار**

**يمطرني حلما حين يحزّ على قلبي الضوء**

**قصصا عن عنترة العبسي..**

**وأوذيسيوس الجبّار..**[2]

لم يوظف سيف أسطورة أديسيوس بتفاصيلها، بل استخدم الاسم فقط ليشحنه بالدلالة التي يريد. جمع سيف بين أديسيوس الجبار وعنترة العبسي، ليدلّ على القوّة والشجاعة التي يريدها في بطله .لم يكشف سيف معالم شخصية عنترة أو أوديسيوس بل ترك العنان للقارئ ليستشِفّ من نصه ما أراد قوله.

---

[1] شابيرو، ماكس: وورودا هندريكس، **معجم الأساطير**، ص185.

[2] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**، ص15.

**الوعل البري:**

لقد نالت الحيوانات ذوات القرون بشكل عام تقديسا عند الإنسان القديم، للتشابه بين قرونها والقمر بطور الهلال، وكما ذكرت آنفا فالقمر كان معبودهم في الفكر القديم. ومن أشهر الحيوانات التي قدّسها العرب (الوعل) أو (الأيل).

وحين نقلب صفحات ما قبل التاريخ، تتراءى لنا تماثيل الآيائل في الثقافة النطوفية ماثلة واضحة[1]، أما في صفحات التاريخ فيحتل هذا الحيوان منها حيزاً بحيز قداسته، فيطالعنا في مطلع التاريخ البشري عند السومريين رمزاً للإله " إنكي " إله المياه العذبة في الأعماق والأنهار والبحيرات، ووالد الإله دموزي[2]، ويعد وجود هذا الحيوان دليلاً على الخصب، ونتاجاً للزواج الإلهي المقدس، إذ بهذا الزواج تكثر الأيائل والعنز البري في الغابات[3].

وفي الثقافة الإسكندنافية نرى التيوس تجر عربة الإله ثور مفجّر الربيع[4]، أما في مصر فقد أطلق الوعل على اسم إقليم فيها، وظهر في تصوير فرعوني مع الأرنب وبيض النعام وما زال البربر إلى اليوم يعلقون قرون الوعل على أبواب منازلهم[5].

بيد أن الوعل يبقى في التصور الإسلامي قربان الإله المميز كما عند الأمم الأخرى، حيث ينافس الكبش ويحل محله، فقد ذكر ابن الأثير أن قربان هابيل إلى الرب كان كبشاً، وفي رواية أخرى كان وعلاً[6].

وهذا الوعل الذي يمثل الإله تموز، أو يعد صورة من صوره، كان من أوضح الأمثلة التي جذبت انتباه الشاعر الجاهلي في حديثه عن الخلود[7]. ولقد ظن البعض أنّ قيمة الخلود التي

---

[1] الماجدي: خزعل، **أديان ما قبل التاريخ**، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، 1997، ص70.

[2] بشور، وديع: **سومر وأكاد**، دمشق،1981، ص186.

[3] الشواف، قاسم: **ديوان الأساطير**، 1996، ص83.

[4] السواح، فراس: **لغز عشتار**، ص146

[5] صالح، عبد العزيز، **شبه الجزيرة العربية في المصادر المصرية القديمة**، ***مجلة عالم الفكر***، المجلد 15، ع1، الكويت، ص301.

[6] ابن الأثير، أبو الحسن علي: **الكامل في التاريخ**، بيروت، دار الكتاب العربي،1،1965\65.

[7] عبد الحافظ، صلاح: **الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره: دراسة نقدية نصية**، القاهرة، دار المعارف، 1983، ص76.

تنسب إلى الوعل جاءت من علاقته بالجبل، وإقامته فيه، واحتمائه به، على اعتبار أن الجبل كان من أهم المظاهر التي شده بها الإنسان الجاهلي، وفي ظني – بعد كل ما تقدم – أن خلود الوعل ناتج عن قداسة هذا الحيوان وقدسيته، ورمزيته للإله تموز، وأن الجبل اكتسب صفة الخلود هذه من كونه مكان إقامة الإله وإقامة رمزه الوعل معاً.

يقول وليد سيف:

**وتقاسمنا ظهر الوعل البرّي،**

**مضينا في عرصات التاريخ وأزمنة القحط..**

**رأينا أصنام قريش تهوي تحت شفار السّيف النبوي**

**وخيول الله يسيل على جبهتها النّور..**

**وتشرق في أعينها شمس الله..**[1]

لم يكن الوعل البري عند سيف سوى وسيلة لنقله للعصر القديم، العصر الذي كان فيه هذا الحيوان معبودا مقدسا. يتمنى سيف عودة تلك العصور البائدة ولكنه لا يقصد الكفر والأصنام، وعبادة الوعل كإله، بل يتمنى عودة الإسلام الحق لأنه الطريق الوحيد للنصر. فسيف لم يوظف هنا الوعل كأسطورة بل أشار إليه ليدلّ به على تلك الأمم وعباداتها.

ويقول في موقع آخر:

**فاتركني أبحر في عينيك..**

**وأبحر.. أبحر في عينيّ**

**يمتدّ العالم**

**يمتدّ العالم**

**فأرى الوعل البرّي يمسّح أخيام الغجر**

**وأرى الصبّار الوحشيّ يعانق زخّات المطر..**[2]

---

[1] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص46.

[2] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**، ص15.

وظف سيف هنا أسطورة الوعل الذي كان إله المطر، والسقاية، وتفجير الينابيع، فقد كان هنا المانح للخير إذ جعل الصبار البري ينمو وينمو، ويعانق زخّات المطر الهاطلة. اختار سيف الصبار بالذات ليشير إلى البيئة الفلسطينية التي ينمو بها بكثرة من جهة، ولأن الصبر أكثر ما يحتاجه الشعب الفلسطيني، فالشاعر مؤمن بشدة أن النصر قادم.

## أفروديت:

**أفروديت:** ربّة الحب والجمال، وحسب رواية هومر هي ابنة زيوس من ديوني ،وفي روايات أخرى قيل إنها ولدت من البحر (أفرو تعني زبد) قرب جزيرة كيثيرا، ونقلتها الريح الغربية زيفير إلى قبرص. وقد عبدها البحارة والصيادون، وصفت بأنها ذهبية، جميلة، عاشقة، وكل الأرباب والبشر وحتى الحيوان والطبيعة تخضع لألاعيبها وأحابيلها. كانت زوجة هيفستوس لكنها لم تكن مخلصة له فقد أحبت أدونيس وأريس. فازت بالتفاحة الذهبية التي نقش عليها (إلى الأجمل) .وساد في الأساطير القديمة أن من يمتطي حزام أفروديت لا يقهر[1].

يقول وليد سيف:

**تمطّى فوق رمل البحر..**

**ما هلّت له بشرى**

**ولا جاءته أفروديت من زبد البحار المرّ..**

**والذكرى**

**لتنبت دربه زهرا..[2]**

ينمّ توظيف وليد سيف لأفروديت عن ثقافته الواسعة، وباعه الطويل في الأساطير. فقد أعانته أفروديت على تقديم صورة عميقة لبطله زيد الياسين، الذي تمطّى على شاطئ البحر.

[1] شابيرو، ماكس: ورودا هندريكس، **معجم الأساطير**. ص45.

[2] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**، ص175.

ولكن للأسف لم تأت له أفروديت بجمالها وحبها لتملأ دربه زهرا. خيّم التشاؤم على المقطع الشعري وقد استعان سيف بغياب أفروديت لإعطاء المشهد الدّلالة التي أراد.

ومن الرموز الأسطورية التي استثارت الشعراء قصة الطوفان وما يتصل بها من معان.ومن المعاني العامة التي ترمز إليها قصة الطوفان، رمز الأعداء الذين يجتاحون كل معلم من معالم الإنسانية وهو من الرموز التي يشيع توظيفها عند الشعراء الفلسطينيين، وقد يستخدم رمز الطوفان للدلالة على إرادة الشعب وقوته، وثورة الغضب في صدور أبنائه على الأعداء[1].

وفي الأساطير كان الطوفان كارثة تفني البشرية جميعها غرقا، لو لم يحذر الإله إنكي أتراحاسيس، فقد حذره على نحو ملتو حتى لا يخون علنا سر الآلهة . وكان أولا في الحلم، وثانيا بالحديث إلى سياج القصب الواقي للبيوت، وحين تهز الريح السياج فإن ذلك ينبئ بما يردده صدى صوت الآلهة[2].

وقد وظف سيف الطوفان مع أفروديت في مقطع شعري واحد في ديوانه قصائد في زمن الفتح.

يقول وليد سيف:

**وأغرق أرضنا الطوفان**

**ولما غاض فيض الماء ظلّ هنا..**

**وأخصب زوجه الغابية العذراء**

**تحوّل...صار أفروديت..**

**صار الدرب والزهرا**

**وظلّ الواحد الإنسان![3]**

---

[1] ينظر: صالح، أحمد رشدي: **الأدب الشعبي**، ص236،235.

[2] لابات، رينه وآخرون، **سلسلة الأساطير السورية ديانات الشرق الأوسط**، ط1، دمشق، دار علاء الدين للنشر، 2006، ص36.

[3] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**، ص175.

جمع سيف في هذا المقطع بين الطوفان وأفروديت، وقد رمز الطوفان إلى العدو الصهيوني، وهذا الرمز اشترك فيه كثير من الشعراء الفلسطينيين في هذا المعنى. في البداية لم تخرج أفروديت من البحر عندما كان زيد الياسين جالسا على الشاطئ، بل جاء بدلا منها الطوفان وأغرق الأرض، ولكن هذا الغرق والدمار سرعان ما تحول إلى خير وخصب. إذ اخضرّت الأرض وجاءت أفروديت بجمالها وبهائها حاملة الحب والخير والجمال.غابت أفروديت في بداية المقطع الشعري لكنها عادت من جديد بالخصب والعطاء.

**الخرزة الزرقا:**

ذهبت أساطير الجاهليين إلى أن الزرقة في العين تدل على الشؤم، فكل ما هو أزرق يكون مشؤوما حسودا وشديد العداوة[1].

تحتلّ الخرزة الزرقاء والكف مكانة هامة في الثقافة الشعبية للمجتمعات العربية المسلمة واليهودية، فلا يكاد يخلو منها صدر امرأة، أو سيارة فالناس يعتقدون بأنّ لها قوة سحرية تحفظ حاملها من المخاطر، وتقيه من العين الحاسدة وتدرأ عنه الشر. وتعلق عادة كقلادة حول الرقبة وتعرف الخرزة الزرقاء أيضا باسم خمسة وخميسة، وتعرف عند بعض المجتمعات العربية باسم يد فاطمة نسبة إلى فاطمة الزهراء عليها السلام.

يقول وليد سيف:

**وكنت أقول :يا ولداه**

**يحوطك في الذي تخطوه سرّ الله**

**واسم المصطفى الهادي**

**وهذي الخرزة الزرقا... نعلّقها على فرسك[2].**

---

[1] عسكر، قصي الشيخ: **الأساطير العربية قبل الإسلام وعلاقتها بالديانات القديمة**، ط1، دمشق، دار معد،2007، ص266.

[2] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**، ص157.

وظف وليد سيف أسطورة الخرزة الزرقاء، التي وضعت لحماية فرس البطل زيد الياسين من عين الحاسدين، فما زالت تلك الأفكار ملتصقة في العقول إلى يومنا هذا، خصوصا عند النساء اللائي يرين فيها حماية لأبنائهن من العين.

## عنّاة:

بعل هو ربّ الخصوبة والحياة في الأساطير الأوغاريتية، وكان كما تحدّثنا النصوص يهب المطر والندى وهو المانح للماء. يموت في فصل الصيف فصل القحط والجفاف، ويعود إلى الحياة في فصل الشتاء الممطر. وعناة هي أنثى الإله بعل وأشتهر بعل وعناة بالخصوبة؛ لأنهما إلهان شابان وجذابان ونشيطان[1].

يقول وليد سيف:

**دعني أصعد هذي الليلة**

**فوق السقف**

**كي أبصرها قبل الموت..**

**..تذرّي قمح الموسم**

**وعلى عينيها**

**يلتمع بريق القمر البارد**

**والحنطة والحلم الشارد[2].**

يستلهم وليد سيف روح الأسطورة وفكرتها، ويصلها بالواقع الفلسطيني، ويفجر دلالتها التي تحمل رؤيته للواقع. فهو يريد أن يبصر خضرة وهي تذري القمح قبل الموت لتستمر الحياة بعد الموت، ولا ينقطع الأمل، فالقمح يزرع في فصل الشتاء ليأتي المطر وينبته، وعناة هي واهبة المطر في الأساطير القديمة، وتعود للحياة أيضا في فصل الشتاء. أقام سيف مزيجا محكما

---

[1] شابيرو، ماكس: ورودا هندريكس، **معجم الأساطير**، ص160.

[2] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص68.

بين أسطورة عناة والبطلة الفلسطينية خضرة؛ ليدلّ على البعث والخصب واستمرار الحياة في الوطن.

**أسطورة عروس النيل:**

تحمل هذه الأسطورة مدلول الفدية لبلوغ الحياة، فلا بدّ من التضحية ليتحقق الخصب والنماء، إذ كان المصريون القدماء يلقون في موسم خاص أجمل فتيات مصر هديّة للنيل، ويحتفلون بهذا الطقس[1]. يقول سيف:

**في مصر صبايا أودعهن النيل طقوس الغزل الوحشي..**

**وأسرار الجسد الطينيّ**

**كان إذا خاضت فيه الشهوات السحرية**

**يسرق واحدة منهنّ إلى عالمه السّري**

**فإذا جاء الصيف تفتّح نهداها من تحت الطمي**

**سنابل قمح، وسهولا من زهر اللوتس، والقطن الفضي**

**سبحان الخالق من دوّر ذاك النهد**

**وقطّر فيه الشهد..**

**وغسّله بالشمس وبالعطش الصحراوي**

**من ألقى في العينين بريقا..**

**يوقظ في الميت أشواق الجسد الحي**

**أصحيح أن النيل.. ينبع من أرض الجنة.. من يشربه مرة**

**يرجع له لو بعد سنين.. وفي الصدر من العطش الحارق جمرة..**[2]

---

[1] ينظر: أمين، أحمد: **قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية**، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1953، ص405.

[2] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص20،21.

يجمع وليد سيف في المقطع الشعري بين أكثر من أسطورة، فهو يذكر عروس النيل، وعشتار، وفكرة الانبعاث والخصوبة. فالفتاة هي سبب الحياة إذ يتحول موتها إلى حياة جديدة في أعماق النيل فهي قربان كان يقدم له ليجود هو بالخير والماء ولا يثور. هذه الأفكار التي كانت سائدة في الأساطير المصرية القديمة، وكلّما كانت الفتاة أجمل كان العطاء أكبر فالتضحية واجبة ليعمّ الخير على الجميع.

وهذا هو حال الشعب الفلسطيني يضحي شبابه بأرواحهم؛ ليعيش الشعب بكرامة وعزّة؛ لذلك أورد سيف أيضا فكرة الخصوبة، والانبعاث، وعشتار الفتية التي تهب حليب الثورة من نهديها لتستمر الحياة، ويخرج الحي من الميت، وهذا دليل على استمرار الثورة. إذ تتحول عروس النيل بعد أن يقذف بها إلى الموت إلى سنابل قمح، وأزهار.

تداخلت الأساطير في هذا النص الشعري تداخلا فنيا، ينمّ عن اقتدار ودراية، وتطعيم القصيدة بالأساطير التي تتكاثف دلالتها لتسير في مجرى واحد يخدم الهدف العام لتوظيفها، دون أن يحدث تصادما في تيار الأفكار المتدفق التي ترتبط تفريعاته بفكرة الهدف العام للقصيدة[1].

**أسطورة خضرة وزيد الياسين:**

يقول وليد سيف:

**(زيد الياسين)**

**مسكونا بالزعتر والمأساة**

**مسكونا بعصافير الدم..**

**وبعض وجوه الموتى**

**(جارحة كالموس..**

**شيقة تلهب مصطبة البيت)**

**(زيد الياسين)**

[1] صالح، أحمد رشدي: **الأدب الشعبي**، ص243.

**مسكونا برموز الطمي..**

**وستر القمباز..**[1]

بدأت حكاية البحث عن البطل في ديوان وليد سيف (قصائد في زمن الفتح)، في قصيدته (بدايات ريفية إلى الزمن الطيب)، التي بدأ فيها البحث عن الفارس.

وكان الظهور العلني لهما في قصيدة (أعراس) من ديوانه (وشم على ذراع خضرة)، وفي القصائد الخمس الأولى من الديوان نفسه رسم سيف ملامح أبطاله قبل ظهورهما.

وقد استلهم سيف أسماء أبطاله من البيئة الشعبية الفلسطينية، فزيد الياسين وخضرة شخصيتان مقتنصتان من صميم الواقع الفلسطيني. ورغم عدم واقعية الشخصيات في الشعر فالأسماء دارجة في واقعنا المعيش.

ولم يكن هذا الاختيار عشوائيا فخضرة لها علاقة (بخضر) وهو الإله تموز، وعشتار الخضراء التي ترمز إلى الخصوبة.

وقد كان للون الأخضر قدسيته عند الإنسان القديم، وكانت النباتات الخضراء تمثل له أسباب البقاء والخلود. فقد رحل جلجامش عبر مياه الموت وراء النبتة الخضراء التي تعيد الشيخ إلى صباه[2].

وزيد الياسين يذكرنا بالبطل الأسطوري (أبو زيد الهلالي) بطل سيرة بني هلال، وقد وصف سيف بطليه بصفات أسطورية كثيرة، فقد نسب إليهما الخصب، والخير وركز كثيرا على أساطير الموت والانبعاث؛ لأنه كان مصرّا على ولادتهما من جديد.

انخراط وليد سيف في الهمّ الفلسطيني متفاعلا وفاعلا، دفعه إلى ابتكار حكاية شعبية، قطباها الفارس /البطل /الفدائي /زيد الياسين، والحبيبة /الأرض/ الثورة/ خضرة، ومرجعيتها التجربة الفلسطينية القائمة على عقيدة الموت من أجل الحياة، وحتى الموت انبعاث ونهوض،

---

[1] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص25.

[2] السواح، فراس: **قراءة في ملحمة جلجامش**، ط1، دمشق، العربي للنشر والتوزيع،1987، ص222.

وجسر للعبور من العدم إلى الوجود، بالموت يلغى الموت، وبه تمتد جداول الحياة، والعجز عن الموت هو الموت بعينه، وعلى الفلسطيني أن يختار بين موت في الحياة، أو حياة في الموت[1].

وقد حرّك سيف شخصيتيه في جو أسطوري، إذ يلعب زيد الياسين دور المخلص لمحبوبته خضرة (فلسطين)، يقول وليد سيف:

**وهي على الشرفة تحلم**

**خضراء الشعر وخضراء الشفتين[2].**

وقد لفتت تلك الأسطرة في شعر سيف خاصة في قصيدته أعراس نظر عبد الرحمن ياغي إذ يقول"تعبير الأسطورة، وغبش الأسطورة، ووشاح الأسطورة، وغلالة أنداء الأسطورة، تذكرنا بما كان شكسبير يثيره من صور وتعابير في أساطير المسرحيات"[3].

وقال فخري صالح عن قصيدة أعراس"هي القصيدة الأولى التي يحصل فيها على رمزه التموزي المتكرر في شعره، نلتقي بعناصر الرؤية التموزية، الخضرة والماء ورموز الطمي الملتصقة بالعناصر الطبيعية"[4].

ومما قاله سيف في قصيدة أعراس:

**كان الجسد الأخضر ...**

**ينبض بالصيف الشيق والأسرار**

**حين تمددت الحلوة في التبانة**

**كانت رائحة النعناع تدور**

**على الشرفات**

**لاذعة...تلهب تاريخ النسل..**

---

[1] الديك، إحسان: **أسطرة الواقع في شعر وليد سيف**، ص14.

[2] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص26.

[3] ياغي، عبد الرحمن: **البحث عن قصيدة المواجهة في الأردن**، ص180.

[4] صالح، فخري: وليد سيف :***احتفاء الطبيعة والنبات بجسد الشهيد***، **صحيفة الدستور الأردنية**، 12\1\1990.

**وساقية الأشعار**

**حارقة كالنرجس والأمطار[1].**

وبعد موت البطل زيد الياسين يبدأ وليد سيف بحشد أساطير الموت والانبعاث في قصائده، لأنه لم يستسلم للموت ومصر على استمرار القتال حتى النصر، ودائما هناك زيد جديد يحمل راية النصر.

وقد ختم سيف ديوانه وشم على ذراع خضرة بحكاية طائر الفينيق، للتأكيد على فكرة البعث التي أراد، إذ سيبعث من زيد الياسين بطل جديد يكمل المسيرة.

وختاما للأسطورة تأثير قادر على توسيع آفاق الشاعر عن طريق الحلم والتخيل، وما الأدب في بنيته العميقة إلا نظام رمزي قادر على الإيحاء والتأويل. فاستحضار الأسطورة في الشعر هو استحضار للبطولة الغائبة، وحنين لها. إن توليد الأسطورة وتشكيلها، وإعادة صياغتها عملية جمالية تهدف للبحث عن عالم جميل ومثالي.

وكان سيف في توظيفه للأسطورة لا يريد الغموض بل تعميق الرؤية، الرؤية الجديدة، والبعث الجديد، وخلق البطل الجديد. وهو في توظيفه واستلهامه هذا كان في الخط الأمامي للتحدي غير اليائس.

---

[1] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص32.

## الفصل الثالث

# أثر الموروثين الأسطوري والشعبي في التشكيل الفني لشعر وليد سيف

- العامّي والفصيح في شعر وليد سيف
- التّكرار
- السّرد الحكائي والبناء الدرامي
- الصورة الشعرية
- أسلوب الحذف
- الموسيقى

## الفصل الثالث

# أثر الموروثين الأسطوري والشعبي في التشكيل الفني لشعر وليد سيف

### اللّغة:

تتداخل عناصر الإبداع الشعري وتتمازج بوشائج قوية، تجعل الباحث يقف عاجزا عن الفصل بينها، وتحديد العنصر الأكثر حيوية في النص الإبداعي. ولكن الحضور الأقوى يكون للغة، فقد أقرّ بعض الباحثين والنّقاد على أنّ الشعر ليس في القصة، والموضوع، والغاية الأخلاقية أو العواطف المستثارة، أو أي تجريد يمكن التعبير عنه بالنثر. وعلى الرّغم من أهمية هذه الأشياء، إلّا أنّ الشّعر يعيش بلغته، ولا يمكن فصله عن ألفاظه[1].

واللّغة قبل أن تكون أداة الفنون الأدبية، فهي أداة التّواصل الاجتماعي بين الأفراد. ومن هنا يحتاج الأديب والشاعر لاستخدامها لربط جسر بينه وبين قرّائه،إذ يقوم ببناء علاقات جديدة بين المفردات، ويحمّلها إيحاءات جديدة دون أن يخلّ في البناء المعجمي للكلمات.

وتعدّ اللغة من أهم العناصر في بناء العمل الأدبي عامّة، والرّمز الفنّي خاصّة، إنّها المادّة الأوليّة في تشكيل العمل الأدبي، وكل ما ينطوي عليه من صور ورموز.

ويكتسب الإنسان مفردات اللغة ودلالاتها من تجارب الحياة ومشاهداتها، فتستقر في وعيه لتصبح جزءا من عقله ونفسه، لا مجرد رموز صوتية تعبر عن الأشياء والكائنات. وأبعد من هذا تغدو كالكائن الحي الذي يحتاج إلى تربيـــة مستمـــرة ومتابعة دائمة[2].

وقد أدرك الشعراء المحدثون أن الثَّبات على الشكل إنّما هو حالة من الجمـــود تبعث على الرتابة، ولا تنسجم مع واقع القصيدة الحديثة وآفاق تطورها، علما أنّ البحث عن التجديد بدأ في مطلع العصر العباسي، وبرز من بين الأصوات آنذاك أبو نواس، إذ دعـــــا شعراء

---

[1] درو، اليزابيث: **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه**، بيروت، مكتبة منيمنة، 1961، ص335.

[2] أبو مراد، فتحي: **الرمز الفني في شعر محمود درويش**، عمان، وزارة الثقافة، 2004، ص249.

عصره إلى ترك متعلقات البادية، والنظر في الحياة الجديدة واستقبال كلّ ما توحيه إليهم، وكانت ثورته هذه ناجمة عــن أسباب اجتماعية من ناحية، أهمها تغيــر الحياة العامة، وانتقالها إلى طور حضارة جديدة، ثم غلبة النزعة الفارسية على نفسه، وأسباب فنية من ناحية ثانية أهمها :الرغبة في تحقيق الصدق الفني، والمحافظة على الوحدة الموضوعية للقصيدة العربية[1].

**العامّي والفصيح في شعر وليد سيف:**

لقد اتّجه وليد سيف إلى استخدام الأسطورة، والتراث الشعبي بأنواعه؛ للاقتراب من الجمهور مع تفصيح بعض الكلمات ليحافظ على البناء العام للقصيدة. وقد بدا التنويع بين العامّي والفصيح واضحا على مستويات اللغة عند سيف، وهذا أمر طبيعي فالحكاية تختلف عن المثل والأغنية والسيرة والأسطورة. فلكلّ فن شعبي طريقته وقيوده في التوظيف. فبعضه لا يصل معناه إلّا بالعامية، وبعضه لا ضرر من تفصيحه.

يقول وليد سيف على سبيل المثال:

**زوّدني فقراء المغرب بالدعوات**

**وبعض (الفشكات)**[2]

استخدام اللفظة العامية (الفشكات)، جعلت لغة النص بعيدة عن التعقيد اللفظي ،واتسمت بالسهولة والوضوح دون التدني في مستوى اللغة في الوقت ذاته.

ويقول أيضا:

**.. أن لا نخجل حين نقول:**

**((شيف الحال))**[3].

---

[1] الأسطه، عادل وعبد الخالق عيسى: **لغة الشعر عند عز الدين المناصرة في ديوان لا أثق بطائر الوقواق، عز الدين المناصرة هوميروس فلسطين والأردن**، ط1، تحرير حسن عليان، عمان، دار راية، 2001، ص11.

[2] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص44.

[3] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**، ص134.

وظّف وليد سيف كلمة من العامية الفلسطينية في هذا المقطع وهي (شيف الحال)، وهذه الكلمة التي استقاها سيف من بيئته الفلسطينية منحت النص الوضوح، وجعلت لغته سهلة قريبة من المتلقي الفلسطيني غير المثقف، وبعيدة عن الغرابة. ورغم تلك البساطة اللغوية لم يكن النص ساذجا أو ركيكا، بل كان قريبا للفهم.

ويقول في موقع آخر:

**وأنا أعشق خبز الصبح من طابون أمّي[1].**

إنّ الغرض الرئيس من تأليف دواوين سيف الثلاثة هو خدمة القضية، لذلك كان من الطبيعي أن يستقي ألفاظه من البيئة الشعبية الفلسطينية، ويلجأ كثيرا للتراث الشعبي، إذ يعهد إلى مفردات الحياة بمهمة التعبير والإيحاء عن الواقع.وقد استطاع سيف توظيف تلك الألفاظ العاميّة لخدمة نصه دون التقليل من مستواه اللغوي، أو المس ببنية القصيدة إذ ليس من الضروري أن تكون لغة الحياة اليومية أقل مستوى من غيرها ،فكلمة الطابون هي التي جعلت القصيدة قريبة للقلوب والعقول. وذات طاقة إيحائية عالية.فكلمة الطابون لها طعم ولون ورائحة، ومذاق مختلف في الذاكرة الشعبية الفلسطينية.

وقد فصّح سيف بعض الكلمات والعبارات العاميّة في قصائده، ولكنه لم يقصد غموضا أو حجبا، بل أراد أن يبث الروح الشعبية في القصيدة، ويحافظ على هيكليتها، ويحافظ من جهة أخرى على معجمه اللغوي.

**هل أحكي قصّة إبريق الزيت؟**

**إن قلتم نسمعها أو قلتم لا**

**هل أحكي قصّة إبريق الزيت!؟[2]**

---

[1] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**، ص94.

[2] سيف، وليد: **المصدر نفسه**، ص9.

لقد فصّح سيف عبارات الحكاية الشعبية، ممّا رفع من المستوى اللغوي للقصيدة، فقد أخضع الحكاية لقليل من التحوير؛ لأن العاميّة أحيانا تقف في طريق القصيدة إذ يتعذّر فهمها على البعض، لأن اللهجة التي استخدمها سيف مقصورة على الشعب الفلسطيني لذلك لجأ أحيانا إلى التفصيح فقد أراد لقصيدته أن تصل للأمة العربية جميعها. إذ لم يرد سيف للهجة العامية الفلسطينية أن تقف حائلا أمام القصيدة. رغم أنه في معظم الحالات لم يفصّح.

ويقول:

**(يا طيور طايرة**

**ورايحة على عمّان**

**سلمن ع امّي وابوي**

**وقولو خضرة راعية)[1].**

هذه الأغنية الشعبية التي تحكي قصة جبينة المرتبطة بعشتار التي أشرنا إليها سابقا، وظفها داخل نصّه الشعري بالعامية كما سمعت بدون تفصيح، لأنها لو فصّحت لفقدت الكثير من الدّلالة التي أراد سيف أن يحمّلها إيّاها. فتوظيف اللغة البسيطة القريبة من الجمهور، جعل القصيدة متفجّرة بالإيحاء الذي يحفّز الذاكرة الشّعبيّة ويحرّكها ممّا أعطى النص تخصيبا وإيقاعا جميلين.

"فاللغة وسيلة استبطان واكتشاف، ومن غاياتها الأولى أن تثير وتحرّك وتهزّ الأعماق، وتفتح أبواب الاستباق. إنّها تهامسنا لكي نصير، أكثر ممّا تهامسنا لكي نتلقن. إنّها تيّار تحوّلات يغمرنا بإيحائه وإيقاعه وبعده، هذه اللّغة فعل، نواة، حركة، خزّان طاقات، والكلمة فيها أكثر من حروفها وموسيقاها."[2].

ويقول أيضا:

---

[1] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص49.

[2] أبو مراد، فتحي: **الرّمز الفنّي في شعر محمود درويش**، ص249.

**وتناثرت الشمس شظايا في الكون..**

**وأبصرت نجوم الظهر[1].**

جاء المثل الشعبي هنا (أبصرت نجوم الظّهر) مفصّحا، ولكنّه مع ذلك ألقى بظلاله الأصيلة على النص، وأصبح جزءا من نسيج القصيدة ، والتقت دلالته مع هدف الشاعر ولم يقلّل التفصيح شيئا منها. إذ بقي النص متكئا على المثل، فقد أراد سيف وصف حالة العذاب والألم التي من شدّتها يرى البطل نجوم الظهر. فأصبح المثل إشارة مكثّفة حملت الكثير من الدلالة.

إنّ وليد سيف في لغته البسيطة والموحية التي استعملها في نصوصه حقّق هدفين:

أولا: التّعبير عن قضيّته عن طريق تبسيط النصوص وجعلها تلامس الوجدان الشعبي.

ثانيا: بث في نصوصه روح الأصالة وقوّة التأثير في المتلقي العربي بعامّة، والمتلقي الفلسطيني بخاصة.

ويقول أيضا:

**(طلّت البارودة والسّبع ما طل**

**يا بوز البارودة من النّدى مبتل**

**بارودته بين الدّلّال أريتها**

**لا عاش قلبي ليش ما شريتها...[2]**

لم يفصّح الشعراء الفلسطينيون بشكل عام الأغنية الشعبية عندما وظّفوها في أشعارهم، إلّا بنسب بسيطة، لأنهم أرادوا الانتفاع بأصواتها، وإيقاعاتها، وتعابيرها إضافة إلى مضمونها، وكانت وسيلتهم لبثّ شكواهم والتقرّب إلى الجمهور الفلسطيني لذلك كان أولى أن تكون بلهجتهم؛ لأنها كتبت لهم، لذلك وظف سيف تلك الأغنية محتفظا بإيقاعها الأصلي.

---

1 سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص58،59.

2 سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص37.

**التّكرار:**

التّكرار: دلالة اللفظ على المعنى مردّدا[1]. وهو عنصر إيقاعي، فإعادة كلمات معينة يوحي بمدى أهمية ما تكسبه تلك الكلمات من دلالات.

والتّكرار أو التماثل، أمر لازم في لغة البشر، فالمعاني أوسع مدى من الألفاظ، وهذا يستدعي إعادة الألفاظ على أوجه مختلفة من الهيئات أو الدلالات المجازية والرمزية لاستيفاء المعاني[2].

وتكتسب القصيدة بفضل التكرار جزءا من الإيقاع الذي فقدته حين تخلّت عن وحدة البيت والقافية، كما تكتسب أيضا طاقات إيحائية[3].

وليست ظاهرة التكرار بالغريبة على الشعر العربي قديمة وحديثه، إذ نجدها ماثلة في أقدم النصوص الشعرية. ونلمسها كثيرا في الشعر الجاهلي، ويعدّ الباعث النفسي من أهم العوامل المسبّبة لها، فمن الطبيعي أن يكون التّكرار لشيء استقرّ في النفس، وله وقع في القلب، وانشغل به عمّن سواه.

والتّكرار من أهمّ الوسائل اللّغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دورا تعبيريا واضحا، فتكرار لفظة ما أو عبارة ما يوحي بشكل أولى بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر ، أو شعوره، أو لا شعوره. وقد عرفت القصيدة العربية منذ أقدم عصورها تلك الوسيلة الإيحائية. ويقوم الإيحاء بوظيفة بارزة في القصيدة الحديثة، وتتعدد أشكاله وصوره بتعدد الأهداف التي أرادها الشاعر. وتتراوح بين التكرار البسيط الذي لا يتجاوز تكرار لفظة أو عبارة، إلى أشكال أخرى أكثر تعقيدا يتصرّف بها الشاعر[4].

---

[1] ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم محمد: **المثل السائر**، ج2، بيروت، دار الكتب العلمية، 1998، ص137.

[2] علي السيد، عز الدين: **التكرير بين المثير والتأثير**، القاهرة، دار الطباعة المحمدية، 1978، ص4.

[3] ربابعة، موسى: ***التكرار في الشعر الجاهلي_ دراسة أسلوبية***، **مجلة مؤتة للبحوث**، م5، ع1، 1990، ص163.

[4] زايد، علي عشري: **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ص60.

وظهور أسلوب التّكرار في الشعر العربي المعاصر كان له دوره في النّهوض بالقيمة الجمالية للعمل الإبداعي، أو الحط من شأنه على حد سواء. وأسلوب التكرار يحتوي على ما يتضمنه أي أسلوب آخر في الشعر من إمكانات تعبيريّة، شأنه شأن اللّغة ،والصورة وغيرهما من العناصر[1].

وقد استخدم وليد سيف التكرار في غير موضع ،وكان له دوره وأثره في النّص الشّعري يقول:

**(طلّت البارودة والسّبع ما طلّ**

**يا بوز البارودة من الندى مبتلّ.)[2]**

وقد كرّر سيف المقطع نفسه في موضعين آخرين من الديوان **(وشم على ذراع خضرة)** .ولم يكن تكرار سيف لتلك الأغنية وهذا المقطع منها على وجه الخصوص عبثيّا، بل أراد الشاعر تأكيد فكرة تدور في ذهنه، وهي البحث عن هذا الفارس المنقذ الذي استشهد. وقد مثّل تكرار تلك الأغنية بعدا مركزيّا من الأبعاد التي حرص سيف على تسليط الضوء عليها.

ويقول أيضا:

**يا قايلة قولي عليه في الحلقة**

**شواربه خط القلم ع الورقة**

**يا قايلة قولي عليه وشدّي الخلق**

**وتجملي يا دار خيالك مرق[3].**

**فيا عزريل مالك تنتقي ..**

**من سنّ فوق جبينه عرقه**

**شواربه كخط القلم المسنون في ورقة[4].**

---

1 ينظر: عاشور، فهد: **التّكرار في شعر محمود درويش**، ط1، عمّان، دار الفارس للنشر والتوزيع، ص33.

2 سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص37.

3 **المصدر نفسه**، ص75.

4 **المصدر نفسه**، ص165.

لقد كرّر سيف أغنية (يا قايلة قولي)، في ديوانين من دواوينه، هما (وشم على ذراع خضرة) و(قصائد في زمن الفتح). وهذا التكرار له دوافعه النفسية عند سيف ، فهناك تعميق لتراث شعبي يحرص الشاعر على إحيائه وتجسيده من خلال تكراره للأغاني الشعبية. يرتقي سيف بالأغنية الشعبية، وببطله الشعبي من خلال تكرار تلك الأغاني، فبفضل هذا التكرار لم تبق مجرّد أغنية بل حملت دلالات من صميم الواقع، إضافة إلى النجاح الفنّي والتأثير العميق في النفس. أمّا بالنسبة لتكرار النداء في عبارة (يا قايلة قولي) فقد كان له وظيفة فنيّة داخل النص إذ عمّق معنى التنبيه الذي أراده سيف، فقد أراد لفت الأنظار باستمرار لبطله الشاب الذي استشهد وكان التكرار خير معين على هذا.

**تكرار الفعل:**

يقول وليد سيف:

**ورحنا بيته نبكي:**

**ألا اسقينا ألا اسقينا**

**وفي الغابات محرقة العصافير**

**ألا اسقينا..ألا اسقينا[1].**

كرّر سيف عبارة (ألا اسقينا) في هذا المقطع الشعري، والسبب المباشر للتكرار الحاجة الشديدة جدا للمطر، فأيّ شيء نحن بحاجته نطلبه باستمرار. إضافة إلى تعميق الإطار الشعبي الذي حرص سيف على تجسيده بتوظيفه للأغنية التّراثية .وقد كرّر سيف طلب السّقاية بصيغة الجمع ، فالتكرار بتلك الصيغة حمل بداخله حالة نفسيّة مضطربة في ظلّ حالة من الاحتياج.كما أضفى تكرار تلك اللّازمة نغمة خاصة على هذا المقطع الشعري.

وتكرار الفعل في المقطع الشعري الواحد، لا يخرج عن غرض واحد هو تكثيف المعنى، سواء كان في الماضي، أو المضارع ، أو الأمر[2].

---

[1] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص163.

[2] عاشور، فهد: **التكرار في شعر محمود درويش**، ص88.

ويقول في موضع آخر:

**وصبايا النيل تطلّ**

**والقمر المهجور على الشرفات يطلّ**

**والصوت يجيء...يجيء...يجيء..**

**كما يتدفّق في الدنيا سيل..[1]**

كرّر الفعل (يجيء)، ثلاث مرّات في تلك المقطوعة الشعريّة التي أسطر فيها سيف حكاية عروس النيل التي أشرنا إليها سابقا. وتكرار الفعل يؤكد على مجيء الثورة، فالصوت الذي قصده سيف وأراد مجيئه هو صوت الحرية، والثورة، والنصر الذي يثق تماما بحدوثه ذات يوم. فهناك حدث ما في وجدان سيف جعل المتلقي يشاركه فيه عن طريق تكرار الفعل.

وكان الهدف من معظم تكرارات سيف هو التأكيد على المعنى الذي يريد إيصاله، والتأكيد على الفكرة وترسيخها في الذهن.

ويقول أيضا:

**أكاد أسلّم للموج جسمي ليصنع بي ما يشاء...**

**تراه جنون الصّفاء؟...**

**تبصّر!**

**تبصّر!**

**هنالك حورية البحر تصنع من زبد الموج ردفا كدعص الرّمال[2].**

لقد كرّر سيف الفعل (تبصّر) في هذا المقطع، وهدفه من ذلك تكثيف معنى (التّبصّر)، ولفت النّظر لحوريّة البحر التي نسج سيف صورتها في خياله. وقد أراد أن يلتفت العرب لحال فلسطين.

---

[1] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص71.

[2] سيف، وليد: **قصيدة البحث عن عبد الله البرّي**.

ويقول:

**فاتركني أبحر في عينيك**

**وأبحر ..أبحر في عينيّ**

**يمتدّ العالم**

**يمتدّ العالم**

**فأرى الوعل البرّي يمسّح أخيام الغجر**

**وأرى الصبّار الوحشي يعانق زخّات المطر...[1]**

يكرر سيف عبارة يمتدّ العالم، وتكرار تلك العبارة يعطي مساحة واسعة للقارئ للتفكير. فسيف ينظر إلى الأيام والسنين التي تمر ولا زال الحال على ما هو عليه. ويرى البطل الوعل البري في عيون حبيبته الفلسطينية، وهذا يدل على الحنين الكبير الذي يحس به الشاعر لوطنه فلسطين، ويتمنى أن تعود الأيام والذاكرة إلى الخلف، ولكن العالم يمتد ويمتد والوضع يسوء وسيف يتمنى لهذا الامتداد أن يقف ويعطيه فرصة للتأمل والعودة إلى ما كان.

**ويقول:**

**وكنت أقول :يا ولداه**

**يحوطك في الذي تخطوه سرّ الله**

**واسم المصطفى الهادي**

**وهذي الخرزة الزرقا...نعلّقها على فرسك**

**وكنت أقول..كنت أقول**

**ولكن الفتى الخيّال لا يدري**

**حبيبته تخون هواه في الظّهر....[2]**

---

[1] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**، ص15.

[2] **المصدر السابق**، ص157.

في النص السابق كرر سيف (كنت أقول)، وهذا التكرار قصد منه سيف تأكيد فكرة تلحّ عليه يريد إيصالها للمتلقي وهي بأن كلامه يذهب سدى فلا أحد يلتفت ولا آذان تصغي، فهو يقول ويقول ويقول والخيانة تأتي من الخلف، وقد أراد تسليط الضوء على الزعامات العربية فهي لا تصغي من جهة، وتطعن بالظهر من جهة أخرى. فالتكرار هنا كثّف المعنى وجعل الفكرة تلمع في الذهن.

ويقول:

**وليس لي إذا قصرت عن طريق**

**.. أن أقول: شائكا**

**لكنّ لي إذا سقطت أن أقول:**

**وددت.. كم وددت**

**لكنما..وددت ..كم وددت!!**

**(هل أحكي قصّة إبريق الزيت؟!!)**[1]

سيف هنا يتمنى شيئا ما ويود بشدة أن يحدث، لذلك يكرر الفعل أربع مرّات، وهو يشعر بأنه يسير في طريق مسدود، لذلك وظّف حكاية إبريق الزيت فهي تجسّد اليأس وقلّة الحيلة. فوليد يحلم ويود أن تتحرر فلسطين، ولكن هذا الحلم طريقه شائك فلا يجد أمامه إلا الوهم.

**تكرار العبارات والألفاظ:**

يعتبر تكرار الكلمة أبسط أنواع التكرار وأكثرها شيوعا، وتحدث عنه القدماء كثيرا وأسموه التكرار اللفظي، وتكون الألفاظ في هذا النوع من التكرار على صلة وثيقة مع السياق العام الذي يرد فيه، وإلا كانت متكلفة لا فائدة من تكرارها. أما بالنسبة لتكرار العبارات فقد نظر

[1] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**، ص10.

إليه القدماء على أنه عيب بلاغي ولا فائدة ترجى منه، مغفلين الأثر النفسي العميق الساكن في نفس الشاعر الذي دفعه لهذا الأسلوب[1].

يقول وليد سيف:

**هل أحكي قصة إبريق الزيت؟**

**إن قلتم نسمعها أو قلتم لا**

**هل أحكي قصة إبريق الزيت؟**

**هل أحكي قصة إبريق الزيت؟**

**هل أحكي قصة إبريق الزيت؟[2]**

لقد كرّر سيف هذا السؤال في القصيدة اثنتي عشرة مرّة، وكان من وراء هذا التكرار مقصدا وهدفا. فهو لم يجد جوابا ولم يجد حلّا لمأساة فلسطين الراهنة إذ يعيد السؤال باستمرار، فالسؤال يوهم بوجود حكاية ولكنّ الواقع لا شيء.

لقد شكّل سؤال (هل أحكي قصّة إبريق الزّيت) معادلا لسؤال يدور في فكر سيف لا يجد له حلّا، فقد كانت تلك الحكاية خير معين للتعبير عمّا أراده في الكشف عن خذلان الزّعامات العربية لنداء فلسطين واستغاثتها. فالتكرار خدم المعنى من جهة، وخدم الشكل الفني والبناء العام للقصيدة من جهة أخرى وأعطاها جرسا خاصا يجعل لها صدى في الذّهن.

ويقول أيضا:

**لغتي انبثاق النورس البحري من موج يكفّنه المساء**

**لغتي بحار ضلّ فيها السندباد**

**بحثا عن امرأة تعيد الرّوح للرّوح التي صعدت بها رياح الرّماد[3].**

---

[1] ينظر: عاشور، فهد: **التكرار في شعر محمود درويش**، ص100،60.

[2] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص11.

[3] سيف، وليد: **قصيدة الحب ثانية**.

كرّر سيف لفظة (لغتي) في المقطع السابق مرّتين، ويأتي تكرارها تأكيدا على المعنى فقد مزج بين لغته وأسطورة السندباد التي عمل جاهدا على توظيفها بالشكل الذي أراد. فهذا النوع من التكرار يحدث نوعا من الإيقاع المفاجئ، ويجعل القارئ متّقد الذهن على المستويين النفسي والشكلي.

فقد أعانت أسطورة السندباد وليد سيف على الرفع من قيمة لغته. ويقول أيضا:

**هذه الوردة يا ولدي تطلع من ولدي!!**

**هذه الوردة تطلع من كبدي!![1]**

كرّر عبارة (هذه الوردة)، إذ لم يكن سيف معنيا في هذا النص إلّا بفكرة واحدة هي فكرة البعث التي عبّرت عنها كلمة (الوردة)، وهذا ما ذهبت إليه سابقا، وتكرار تلك الكلمة شحنها بالدّلالة، ولفت النظر إلى الفكرة، وجعل الآذان تصغي للنص بانتباه.

**تتقدم رائحة الموت..**

**تتقدم خمس خناجر نحو الصدر المشرع للريح..**

**(يا وردي)**

**وانفجر الصدر**

**(يا وردي)[2]**

تكررت في النص عبارة (يا وردي) الدّالة على الألم والفجيعة. ومن معاني التكرار التي أشار إليها القدماء زيادة التفجّع والتحسّر[3].

وهذا المعنى الذي أراده الشّاعر تأكيده، ليبين الألم الذي يشعر به لموت البطل الثائر، ويبيّن عمق المأساة، والسّوداوية التي تخيّم على النّفس، فقد أدّى التّكرار هنا وظيفته بامتياز، وأعطى جرسا خاصّا للنص يجعل الأبدان تقشعرّ كلّما تكرّرت الكلمة. ويقول:

---

[1] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص28.

[2] **المصدر السابق**، ص81.

[3] عاشور، فهد: **التكرار في شعر درويش**، ص30.

**الأمّ تحيك ملاءة**

**وتطرّز اسم الله عليها**

**لكن الموت يجيء فجاءة**

**بالسلّ أو الطاعون يجيء فجاءة..[1]**

لقد جعل التكرار التشاؤم والألم يخيّمان على النص، فالموت يأتي دون سابق إنذار، يدخل البيوت دون استئذان. فالبيوت هادئة ولكن الموت لا يجعلها تتمتع بهذا الهدوء، فالتكرار كان الهدف منه التأكيد على حال فلسطين الصعب ومأساتها المستمرة، ووصف الألم الذي يعتصر قلب وليد سيف.

ويقول أيضا:

**(سيظلّ وجهك في دمي)**

**يا واحتي الخضراء.. يا جرح العباءة**

**(سيظلّ وجهك في دمي)**

**أقسمت حين امتدّ في ليلي الجدار**

**واغتال نجمه**

**وذوت على عينيك غيمة**

**..(سيظلّ وجهك في دمي)[2]**

جاء التكرار هنا للتأكيد على الفكرة التي ألحت على سيف في دواوينه الثلاثة، وهي فكرة البعث فوجه الشهيد يبقى حيا دائما في دم الأحياء، ويؤكد سيف تلك الحقيقة التي يؤمن بها تماما عن طريق ترديد عبارة (سيظلّ وجهك في دمي).

---

[1] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**، ص25.

[2] **المصدر السابق**، ص102.

ويقول:

**..مطر ودماء تقطر فوق الشبّاك..**

**و(زيد الياسين) هنالك في الغرفة..**

**رأس يتأرجح فوق الكرسيّ**

**دم يقطر من سوط الشرطيّ[1].**

يقدم سيف مشهدا لتعذيب زيد الياسين، والدماء تقطر من جسده. وعندما كرر سيف عبارة (دماء تقطر)، لم يأت هذا التكرار من فراغ بل أراد أن يعطي مشهد القصيدة الدرامي قوة التأثير في النفس، فالدماء التي تقطر باستمرار تجعل المتلقي يحسّ مع البطل زيد الياسين، ويشعر بعمق مأساته.

ويقول أيضا:

**فلنبحث عنها في موج البحر،**

**وتحت عروق الصخر**

**تحت لحاء الشجر المتآمر**

**تحت رموش الفقراء..**

**وفي أحلام الشعراء..**

**وفي ضوء الفجر..[2]**

لقد أشرنا سابقا للأسطورة التي تواصل معها سيف هنا، وهي هبوط عشتار إلى العالم السفلي، والتي مثلتها خضرة بطلة سيف، التي يبحث عنها باستمرار. وكلمة (تحت)، أرى في تكرارها تأكيدا لروح الأسطورة التي أراد سيف حضورها في نصه.

---

[1] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص6.

[2] **المصدر السابق**، ص16.

ويقول:

**يحرقني بالخضرة شالي**

**يعصبني بالشوك عقالي**

**تعبان أنا..**

**تغفو عيناي على سطح خناجر**

**تعبان أنا..**

**تغفو عيناي..**

**تعبان أنا ...**

**..تعبان..[1].**

يقدّم النص صورة واضحة للإنسان الفلسطيني المتعب المضنى، فاللغة دائما هي وسيلة التعبير عمّا يعتمل في الوجدان. فقد وقف التكرار هنا على الحقيقة وأظهرها، فالحالة الشعورية هي التعب، وقد جعلها التكرار جلية، والهدف منه التعبير عن حالة، وشعور يجتاح النفس المرهقة.

**تكرار الحرف:**

يقول وليد سيف:

**يا عبد الله تفجّر برقا يا عبد اللّه**

**فالكفّ تلاطم شبريّة[2]**

تكرار حرف النداء (يا) حمل وظيفة فنيّة، لأنه يستخدم لغرضين: لنداء البعيد، وللتنبيه .والشاعر ينادي البطل الفلسطيني عبد الله الذي لا يدرك حجم الخطر جيدا، فبتكرار حرف النداء

1 سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة** ص40.

2 سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص13.

ينبّه سيف عبد الله ويطلب منه أن يتفجّر ثورة وقوة، ويذكّره بأن قوّته يجب أن تتضاعف فالكف تلاطم شبريّة، وأمامه عدوّ لا يستهان به.

ويقول أيضا:

**..أن نذكر حين يجيء الليل**

**إنسانا غاب**

**أن لا نخجل حين نقول:**

**(شيف الحال)**

**أو نشعل سطح العتمة في موّال**

**عن تربة (باقة)**

**أن نطعم تفاحا للأولاد**

**أو نحمل بعض الحلوى في الأعياد**

**أن نملك أن نقرأ قصة حب**

**خلف المتراس[1].**

لقد كرّر الحرف (أن) وهو حرف توكيد، وكررها سيف مع أفعال مضارعة، فقد أراد سيف فعل أشياء كثيرة في باقة مسقط رأسه، فجلّ تلك الأفعال كان يفعلها مع أهله في باقة قبل أن يهجرها قصريّا ، ونلاحظ استخدامه لها بصيغة المضارع الدال على الاستمرارية فهي لم تنته في ذاكرته، ويؤكد باستمرار على عودتها مرّة أخرى بعد تحرير الوطن. فيقول:

**يا عالم.. يا عالم.. يا عالم.. يا عالم.. يا عالم**

**يا سود.. ويا بيض.. ويا صفر.. ويا حمر.. ويا زرق**

**ويا ضوء ويا ظلّ**

**يا سادات ويا خدّام، ويا كبراء ويا تعساء..**

---

1 سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**، ص134.

**ويا أجزاء ويا كلّ**

**اسمي زيد......زيد**

**وأبي يدعى ياسين......ياسين**

**وأنا رجل ريفيّ مقهور...**

**من أرض فلسطين...فلسطين...فلسطين...**

**فلسطين**[1].

لقد مزج سيف في هذا المقطع الشعري بين نوعين من التكرار، هو تكرار اللفظة، وتكرار الحرف. فكرّر حرف النداء (يا)، وهو يستخدم للتنبيه ولنداء البعيد، سيف ينادي العالم بأسره، بجميع أطيافه وطبقاته، أن يلتفت للبطل زيد الياسين، البطل الريفي الفلسطيني الذي يموت قهرا دون أن يشعر به أحد، وقد كرّر اسمه (زيد)، واسم والده (ياسين)، وأكد على جنسيته الفلسطينية بتكراره لفلسطين مرتين.

وفي الصفحة التاسعة والستين من الديوان نفسه كرّر سيف المقطع الشعري نفسه ، وهذا يدل على أن العالم لم يسمع، مما أجبر سيف على تكرار ندائه، فهو يريد من العالم أجمع الالتفات لحال فلسطين ومأساة أبطاله.

نلاحظ من النماذج التي قدّمت أنّ التّكرار أخذ حيّزا لا بأس به عند وليد سيف، وقد جاء في معظمه للتأكيد، والتنبيه، ووصف الحسرة والألم، وهذا أمر طبيعي فوليد سيف إنسان فلسطيني، وصاحب قضيّة، ومن الطبيعي أن تتكرّر عنده تلك المعاني. وقد ألقى سيف ظلال شخصيته في تكراره لبعض الكلمات والمقاطع، إذ عكس النفسية السيئة التي كان يشعر بها ،فجعل المتلقي يشعر معه فمن شخصيته استمدت الكلمة تأثيرها وقوّتها وفرضت نفسها على الآخرين.

---

[1] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص37.

**السّرد الحكائي والبناء الدرامي:**

نشأت الدراما في أحضان الشعر، وكان الشعر عماد الفن الدرامي عند الإغريق والرومان، فالمسرحيات كانت تكتب شعرا لا نثرا، غير أن القصيدة الدرامية ليست مسرحية شعرية، والقصيدة الحديثة تختطّ نهجا يقوم على المزاوجة بين المنطلق الغنائي، والتفكير الدّرامي ومعالجته، وتحاول الإفادة من المقومات الدرامية؛ لتشكّل رابطا فنيا يجمع بين الذاتي والموضوعي، والغنائية والدرامية[1].

وقد اقترب الشعر الحديث من النزعة الدّرامية، مما أتاح له القدرة على الاستبطان النفسي، والحوار الدّاخلي، والانتقال من جو الخطابية والغنائية إلى جو الحكاية المسرحية ،واستخدام حبكات قصصية. وهذا يصرف القصيدة عن التمحور حول الذات؛ لأن الشاعر يختار أصواتا أخرى ،ويعبّر من خلال استنطاقها عن مواقفه، ومواقف الإنسان في عصره[2].

ويعتمد التصوير على عناصر التعبير الدرامي، من حوار خارجي وداخلي، وحدث درامي، وبطل، وجوقة، وقد يعتمد هذا البناء على السّرد القصصي الذي يمثّل الصراع والحركة[3].

والبناء القصصي في القصيدة الحديثة، محاولة ناجحة لأنسنة الشعر الحديث، وتحويله إلى كائن حي يضجّ بالحركة على نحو تتفاعل فيه أسلوبية التّعبير، وأسلوبية البناء عبر استلهام الخيال الشعري الحر بطاقته المغامرة[4].

وقد ارتبطت الدراما بالشعر منذ القدم، فقد ربط أرسطو بينهما في تصنيفه للأجناس الأدبية، ولكن أرسطو كان يقصد الشعر الملحمي الذي كان يمثل لغة الخطاب للنموذج الدرامي.

---

1 كندي، محمد علي: **الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث**، ط1، بيروت، دار الكتاب الجديدة، 2003، ص254.

[2] غنيم، كمال: **عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر**، رسالة ماجستير، فلسطين، جامعة النجاح، 1997، ص152.

[3] الخضور، صادق: **التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة**، ص113.

[4] ينظر: عبيد، محمد صابر: **المغامرة الجمالية للنص الشعري**، ط1، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2008، ص17.

أما عن علاقة الدراما بالشعر الغنائي فقد اتضحت، وظهرت عناصر الدراما في هذا الشعر، وأصبح الفعل الدرامي لا يمتد امتداد مسرحية تستغرق ساعتين أو ثلاثة، بل يضغط ويكثف ويعمل طاقته عن طريق التشبيه والتناقض والنكتة والإيقاع والقافية وغير ذلك من معتمدات الفن الشعري[1].

ووليد سيف يميل جدا إلى الدراما، فالمتلقي يحس بالنفس الدرامي في شعره واضحا جليا، والدلالة على عشق سيف للدراما، أنه بعد أن كتب دواوينه الثلاثة اتجه إلى الأعمال الدرامية، ولم يكتب الشعر مجددا. وقد تجلّى هذا في توظيفه للموروث الشعبي:

يقول:

| | |
|---|---|
| **يا طيور طايرة** | **في جبال عالية** |
| **سلمن ع امي وابوي** | **وقولن جبينة راعية** |
| **ترعى غنم ترعى نوق** | **وتقيّل تحت الدّالية[2].** |

تخاطب جبينة الطيور المهاجرة وتطلب منها أن توصل السلام للأهل والأحبّة، وهذا الخطاب بينها وبين الطيور بثّ النفس الدرامي داخل القصيدة، وجعل المتلقي يتخيّل أمامه سربا من الطّيور وجبينة تخاطبها. وفي مناجاة جبينة للطيور أضيف للقصيدة إيقاع خاص يشبه سيمفونية موسيقية ربطت أجزاء القصيدة بعضها ببعض.

ويقول أيضا:

**(بارودة يا مجوهرة شكّالك وين؟**
**شكّالي ع عادتو سرى في الليل**
**بارودة يا مجوهرة شكّالك راح**
**شكّالي ع عادتو سرى مصباح)[3].**

---

[1] حسيب، عماد: *البناء الدرامي في الشعر العربي القديم*، **http://www.alquds.com**

[2] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص39.

[3] سيف، وليد: **المصدر نفسه**، ص45.

هذه القصيدة من القصائد الحوارية، ففي هذه الأغنية الشعبية حوار بين البارودة وشخصية مجهولة ربّما تكون الندّابة. وبهذا الأسلوب يتخيّل المتلقي أمامه شخصيات تتحاور وهذا يجعل القصيدة أكثر دراميّة من غيرها. وبهذا الحوار يجلّي سيف أبعاد نفسيته بحزنه على استشهاد البطل، فالبنية الدرامية الحوارية دائما قادرة على كشف الآخر. ويقول أيضا:

**قولي يا خضرة**

**من رشّ الماء في ساح العرس؟**[1]

في هذا المقطع حوار بين الشاعر وخضرة، ولكنّ صوته يظهر منفردا إذ لم تجب خضرة على سؤاله. وفي هذا النمط شخص واحد على مسرح الأحداث هو الشاعر. وفي استخدام تلك التقنية يعكس سيف نفسية متأزمة، فعندما يكرّر السؤال في النص ولا تجد إجابة فإنّ الموقف حرج، ولا يستطيع الشاعر إلّا أن يسأل؛ فهو لا ينتظر إجابة بل أراد أن يشحن ذهن المتلقي بالدّلالة التي أراد، ويجعله يشعر وإياه بالوضع المؤسف للوطن، وافتقاد سيف لأيّام الفرح. ويقول:

**المطر وراء الشّباك ..**

**على الشّباك دماء تقطر..**

**ترسم خارطة للوطن**

**الضوء البارد يتأرجح في الغرفة..**

**تسطع في الذهن شوارع لا أسماء لها..**

**شجر ملتهب، أقمار يابسة**

**وزيد الياسين هنالك في الغرفة..**

**شفة تنزف، فكّ تتدلّى ورما**

**دم يقطر من سوط الشرطي**

**جلد يتساقط من قشور السّرو**[2]**.**

---

[1] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص38.

[2] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص6،5.

يعلو النفس الدرامي في هذه القصيدة الطويلة (تغريبة زيد الياسين) إذ يتداخل السرد مع الحوار. ويبدأ سيف بسرد الحكاية في بداية القصيدة ثم تبدأ شخصية زيد الياسين والشرطي الذي كان يعذّبه بالظهور، ويظهر حينها عنصر الحوار. يقول:

**تكلّم!**

**تسقط في الذاكرة المدفونة قطرة دم:**

**إعترف الآن..**

**بماذا؟!**

**أنّ زهور فلسطين**

**تتفتّح في جسدي، أنّ السّكين**

**لا تقدر أن تكشط عن جلدي لون الأرض...[1]**

استخدام الشاعر للحوار أخرج النص من جو الخطابية إلى جو الحكاية، ممّا أبرز الهدف من القصيدة، وأخرجها من فك الإفاضة. وطريقة التداخل السردي الحواري كشفت لنا نفسية زيد الياسين وأبعاد شخصيته، إضافة إلى الصورة القبيحة التي قدّمتها للمخبر، مما جعل القصيدة تسير في إيقاع منتظم كاشفة الكثير من الغموض، دون المس ببنيتها، ومستواها الفنّي، ويقول أيضا:

**تعالوا أيّها الأطفال...واغفوا فوق هذا البيض**

**لعلّ الدّفء في دمكم يفرّخها**

**ليرجع يا أحبائي.. يعود مع العصافير**

**تعالوا أيّها الأصحاب يدعوكم إليه الطمي**

**تعالوا وانفخوا فيه ..**

**وسوف يعود من دهليزه الطينيّ...**

**طفلا...رائع القسمات...أسطورة[2].**

---

[1] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص61.

[2] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**، ص.174،172.

لقد علا النفس الدرامي في هذا المقطع الشعري، إذ يشعر المتلقي أنه أمام مشهد مسرحي قادر على تمثيل تفاصيله بدقة، وهذا الأسلوب جعل النص قريبا من نفس المتلقي يشعر به، ويتخيله في ذهنه مما يجعله أقرب إلى الفهم، ويجعل الفكرة أقدر على الوصول.

ويقول في موقع آخر:

**تتقدم خمس خناجر نحو الصدر المشرع للريح..**

**(يا وردي)**

**وانفجر الصدر**

**(يا وردي)**[1]

لم يستخدم سيف هنا أسلوب الحوار، بل جعل شخصية واحدة تقدّم المشهد، وهي شخصية المرأة الفلسطينية المفجوعة على استشهاد البطل. وهذا لم يخرج النص عن البناء المسرحي ولكن كان صوتا واحدا فقط هو الظاهر.

وهذا المشهد لتلك المرأة المفجوعة عمّق المأساة، وجعل الشعور بفقد البطل يتضاعف عند للمتلقي، فلو لم يقدّم المشهد هكذا وقدّم بأسلوب تقليدي لما كان له هذا الوقع وهذا التأثير العميق.

ويقول أيضا:

**وامرأة تحتضن البحر وراء الزمن**

**مطر ودماء تقطر فوق الشباك..**

**و(زيد الياسين) هنالك في الغرفة..**

**رأس يتأرجح فوق الكرسي**

**شفة تنزف، فكّ تتدلّى ورما..**

---

1 سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص80.

**عينان تغيبان وراء الوجنات المنفوخة..**

**دم يقطر من سوط الشرطي**

**جلد يتساقط مثل قشور السرو..**

**والدم على السترة مثل عصير التوت البري...**

**أسنان تتكسّر،**

**ولعاب أحمر يسقط فوق الصدر وفوق الساقين...**[1]

يقدّم وليد سيف مشهدا كاملا لطريقة التعذيب الوحشية التي تعرض لها البطل الأسطوري زيد الياسين، فالمقطع الشعري يجعلنا نتخيل الصورة الموجعة للبطل المضرج في دمائه، فاستخدام الأسلوب الدرامي هنا أثار انفعال المتلقي، واستماله بطريقة خاصة في ترتيب الأفكار، وصياغة المعاني، فالمشهد فيه شخصيتان: زيد الياسين، والشرطي الذي يعذّبه. مزج سيف بين الشخصيتين لتقوم كل منهما بدورها مما جعل النص يصل إلى قلب المتلقي ويثير وإحساسه.

**الصورة الشعرية:**

الصورة الفنية جوهر العمل الشعري وأداته القادرة على الخلق والعطاء، فهي تكشف عن عالم الشاعر الداخلي، وهو يعايش الواقع معايشة جمالية تفضي به إلى خلق جمالي، فالشعور الجمالي ملازم للإنسان في كلّ إيماءة وحركة يقوم بها[2].

وأبسط تعريف للصورة كما عرّفها (سيسل دي لويس) رسم قوامه الكلمات[3].

والشعر فنّ تزيّنه نقوش من الصور الجميلة، تحرّك كلماته، وتشي سطوره وتبثّ فيها الحياة ،ناقلة القصيدة من حجرة التشكيل الضيقة إلى عوالم الإبداع الفسيحة، باعثة في أوصالها النبض والنضارة والتألق، وقصيدة بلا صور جسد بلا روح، من هنا فالشعر نوعان: نوع مخضلّ بألوان الصور، قابل للحياة، ونوع فترت صوره فبات رهين الموت، لقد كانت الصورة

---

[1] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص6.

[2] عودة، خليل: **الصّورة الفنيّة في شعر ذي الرمّة**، (رسالة ماجستير)، مصر، جامعة القاهرة، 1987، ص6.

[3] سيسل، دي لويس: **الصورة الشعرية**، ترجمة أحمد الجنابي وآخرون، بغداد، دار الرشيد، 1982، ص21.

عنصرا ذا شأن عند الجاحظ حين رأى أنّ الشّعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير[1].

وقد عالج النقد القديم قضية الصورة الفنيّة، معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية، فاهتم كل الاهتمام بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية، وتمييز أنواعها وأنماطها المجازية، وركّز على دراسة الصّور الشّعرية عند الشعراء الكبار، أمثال: أبي تمّام، والبحتري، وابن المعتز، والتفت إلى الصلة الوثيقة بين الشعر والصورة. باعتبارها تفرض نفسها دائما على الناقد القديم في أثناء بحثه عن القضايا الأساسية التي شغلته[2].

والصورة الفنية تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فمعظم الصور مستمدة من الحواس. ولا تقوم الصورة على أمور حسية جامدة، أو مجرد عقد مقارنات بعيدة عن فكر الشاعر وعاطفته، بل ترتبط بذاتية الشاعر[3].

ونحن لا نتصور الشعر بمعزل عن الصورة فهي عنصر أساس في بنائه. والصورة التي يشعر بها القارئ ويتذوقها، ليست صورة أبلاها التداول، وأنضبها الاستعمال، بل هي صورة خاصة أبدعها فنان في قالب لغوي خاص، فالقارئ لا يتذوق الصورة إلا عن طريق تفاعله مع عناصرها وتأمله فيها تأملا يثير خياله ، ويحرّك فيه كوامن شعوره[4].

يقول وليد سيف:

**وتهاوى الحلم على حيطان الخوذ السوداء**

**غادرت الأسماء أماكنها..**

**ومشى الأموات مع الأحياء!**

---

[1] خلّاف، ميسر: **مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف**، ص138.

[2] عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط2، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، 1983، ص8.

[3] عودة، خليل: **المرجع السابق**، ص9.

[4] سلمان، حسام: **الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني**، (رسالة ماجستير)، فلسطين، جامعة النجاح الوطنية، 2011، ص3.

**(طلّت البارودة والسّبع مل طلّ**

**يا بوز البارودة من الندى مبتلّ)[1]**

التشخيص الذي وظفه سيف في هذا المقطع الشعري قرّب المشهد من المتلقي، ووصف بدقّة الحالة النّفسية السيئة التي يشعر بها. فقد شبّه حلم الفلسطيني بشيء يتهاوى ويسقط على خوذ الأعداء دون أن يستطيع النهوض من جديد، والسماء حتى غادرت واختلط الأموات مع الأحياء. استخدام سيف لتلك العبارات والتشبيهات يدلّ على حالة الفوضى والضياع التي كان يشعر بها بعد ضياع البلاد، واستشهاد الفارس. أمّا من النّاحية الفنية فقد قرّبت تلك الصّور النص الشعري من نفس المتلقي، وجعلته يحسّ بوقع كلّ كلمة داخل النّص.

ويقول:

**حيث عذارى البحر**

**تضفر إكليلا من لون الفجر**

**وحيث حبيبي،**

**فوق ممر البلّور الأخضر ينقر دفّه..[2]**

الصورة في هذا المقطع أخذت منحى التفاؤل، فالشاعر يصف الفتيات الفلسطينيّات اللّواتي وصفن بالجمال، إذ كنّ يصنعن الأكاليل من لون الفجر. تشبيه سيف للون الفجر بالزهور دليل على تفاؤله بالنصر. فالصورة جعلت النص ينبض بالحياة والجمال، وتميّز بالخيال الخصب. ويقول :

**...وفرع اللّوز مشنقة رمادية..**

**وفي الغابات محرقة للعصافير**

**ألا اسقينا...ألا اسقينا..[3]**

---

[1] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص51.

[2] **المصدر السابق**، ص75.

[3] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**، ص162.

لقد لفّت السوداوية أجزاء النص من أوّله إلى آخره. فالجو كئيب لأن الأغنية الشّعبية هنا وظّفت لطلب السّقاية. وفرع اللّوز الذي يمتاز بجماله شبّهه سيف بالمشنقة ذات اللّون الرّمادي.

واستخدام سيف لتلك الصورة حقّق هدفين: أولا: نقل رسالة أرادها الشاعر عن الوضع الصعب للوطن فلسطين، وثانيا: أخرج النص من التقريرية والجمود والمباشرة، فالتصوير يعطي فضاء رحبا للشاعر للتعبير والإيحاء.

ويقول:

**صار البدر رغيفا في عيني**

**والوطن الموت..**

**الوطن الحيّ**

**يبحث عنه رجال الحرس الليلي**

**في داخل موّال بلدي..**[1]

إنّ تشبيه البدر بالرّغيف حقّق عنصر الجذب للمتلقي إذ دفن بين طيّاته صورة عميقة تستحق التّفكير والانتباه. والغموض أحيانا طريق يجد فيه الشّاعر ضالّته، ربّما رأى الشاعر البدر رغيفا ليقدّم وصفا لحالة الجوع التي يشعر بها الثّوار داخل السجون وهم محاطون بالحرس. فلم يصف حالة الجوع بشكل مباشر، بل ألبسها ثوبا رائعا جعل تأثيرها في الذهن أعمق.

ويقول:

**لغتي انبثاق النّورس البحري من موج يكفّنه المساء**

**لغتي بحار ضلّ فيها السّندباد**

**بحثا عن امرأة تعيد الرّوح للروح التي صعدت بها ريح الرّماد**[2].

---

[1] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص7.

[2] سيف، وليد: **قصيدة الحب ثانية**.

يخيّم التّشاؤم والتّفاؤل معا على هذا المقطع الشعري، فالموج عندما كفّن المساء هذه الصورة منحت النص شيئا من السّوداوية والألم. ولكنه لا يستسلم وينحى النص منحى آخر ببحث السّندباد عن امرأة تعيد له الرّوح مما يؤكد على فكرة البعث التي لم تغب عن عقل سيف في دواوينه الثلاثة. فقد وظّف صوره توظيفا واعيا جمع الشيء وضدّه ممّا جعل النص الشّعري يرقى عن المألوف.

ويقول أيضا:

**يا عبد الله تفجّر برقا**

**فالكفّ تلاطم شبريّة[1].**

لقد جعل سيف هنا شخصية تحرّك أحداث القصيدة، وهي شخصية عبد الله الذي يطلب منه سيف أن يتفجّر شجاعة وقوّة ليستطيع المقاومة، فالكف تلاطم شبرية والخصم قوي يحتاج من عبد الله أن يتفجّر برقا ليستطيع المواجهة. إنّ الصورة التي قدّمها سيف لعبد الله عندما شبهه بشيء تتفجّر كان لها دورها في بث روح الحماسة داخل النص الأدبي، إذ عملت الصورة والمثل سويا لجعل النص نابضا يلامس عمق الرّوح، وعمق الواقع.

ويقول:

**وشهيدا يغمره الموج، وتطلع من عينيه الأشجار**

**ورأيت الحرس الليلي..**

**يصادر أحلام العشّاق..**

**وأوراق الشعراء..**

**ويقتحم الأبواب المشوهة والأسرار...[2]**

---

[1] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص113.

[2] **المصدر السابق**، ص32.

في أساطير الانبعاث بالذات استخدم سيف الصور الإيحائية، فالشهيد يغمره الموج، والأشجار تطلع من عينيه وهذا دليل على استمرار الحياة. والصورة هنا خرجت قليلا عن المألوف لأنها وصفت أسطورة بقيت لفترة من الزمن بعيدة عن أذهان المتلقين. إذ تفاعلت صورة الأسطورة مع صورة مخزّنة في خيال سيف وذاكرته مما منح النص الشعري إبداعا في التشكيل.

ويقول أيضا:

**أنا من بيت المقدس جئت**

**من جرح شهيد تصفر في جنبيه الرّيح**

**ويزهر في عينيه الموت..**[1]

يلحّ سيف على ذات الفكرة، ويقدّم صورة خارجة عن المألوف، فالموت يزهر على غير العادة، إذ اعتدنا على الموت بصورته السّوداوية في الشعر العربي، لكنّ سيف جعله بداية حياة جديدة إذ اتّسمت الصورة بالجديّة والابتكار، وتشكيل صورة كهذه لا يتأتى بسهولة.

**أسلوب الحذف:**

إنّ الإيحاء الذي يهدف إليه بناء القصيدة الحديثة، يتطلّب من الشّاعر أن لا يصرّح بكلّ شيء بل يلجأ أحيانا إلى إسقاط بعض عناصر البناء اللغوي، ممّا يثري الإيحاء ويقوّيه من ناحية، وينشّط خيال المتلقي من ناحية أخرى؛ لتأويل تلك الجوانب المضمرة، وبهذا يحقق الحذف هذا الهدف المزدوج. ولقد كان الحذف والإضمار من الوسائل الإيحائية التي اهتم بها شعرنا العربي القديم، واكتشف النقاد أنّ الإيحاء أبلغ من الإفصاح[2].

---

[1] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص53.

[2] أبو مراد، فتحي: **الرمز الفني في شعر محمود درويش**، ص318.

ويعدّ الحذف من الإمكانات اللغوية والأسلوبية، التي يلجأ إليها الشاعر في كثير من الأحيان، فهو يحذف كلمة، أو عبارة، أو جزءا من عبارة، لإتاحة الفرصة أمام المتلقي للتخيل ووضع الاحتمالات، وقد يلجأ الشاعر أحيانا إلى هذا الأسلوب للتغاضي عن ذكر كلمة بذيئة[1].

يقول وليد سيف:

**(طلت البارودة والسبع ما طل**

**يا بوز البارودة من الندى مبتل**

**بارودته بين الدلّال أريتها**

**لا عاش قلبي..**

**ليش ما شريتها**

**وبارودته لقطت صدى في قرابها**

**لقت صدى...واستوحشت لصحابها)[2].**

وفي موقع آخر يقول:

**(طلّت البارودة والسبع ما طلّ**

**يا بوز البارودة من الندى مبتلّ)[3]**

عندما وظّف سيف الأغنية الشعبية لأوّل مرة وظفها كاملة، وعندما كرّرها اختار مقاطع معيّنة، وحذف أخرى. ولم يكن هذا الحذف عبثيا بل كان له هدفه. ففي أول مرة جاءت الأغنية الشعبية في مكانها معبرة عن حالة نفسية لشاعر موجع القلب على بلاد سلبت، وأبطال لن يكررهم الزمن، من جهة، وشاعر متشبث بتراثه من جهة أخرى، لقد حققت الأغنية ما أراده منها سيف.

---

[1] غنيم، كمال **عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر**، ص125.

[2] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص35.

[3] **المصدر السابق**، ص38.

ولكن انتقاءه لبعض المقاطع فيما بعد وحذفه لأخرى جاء لتأكيد الفكرة، والتذكير باستمرار بالبطل الذي رحل وعادت بارودته وحدها. فقد ردّد سيف عبارة (طلّت البارودة والسبع ماطلّ) على امتداد صفحات ديوانه؛ لأنّها هي ما عنته والبطل هو محور حديثه، لذلك كان للحذف دوره في تسليط الضوء على بطل سيف الأسطوري.

ويقول:

**يوجعني صوتك ...يتعبني:**

**(يا طيور طايرة**

**ورايحة على عمان**

**سلّمن ع امّي وابوي**

**وقولوا خضرة راعية)**[1]

لقد حذف من الأغنية عبارتي (يا نجوم دايرة وترعى البقر تقيّل تحت الدّالية) لأنه ذكرها في موقع سابق، ولأن هدفه لم يكن الأغنية بل أسطورة جبينة التي هي عشتار التي مثّلها سيف في بطلته خضرة، فهو لم يعنى بالتفاصيل أكثر ما عني بخضرة نفسها وما حصل لها، فقد جسّدت الفتاة الفلسطينية المقهورة. ويقول أيضا:

**يا عبد الله تفجّر برقا يا عبد الله**

**فالكفّ تلاطم شبرية..**[2]

في المثل الأصلي المستعمل (الكف لا تلاطم مخرز، أو لا تلاطم شبريّة)، وقد حذف وليد سيف حرف النفي (لا)، ورغم بساطة ما حذف إلّا أنه قلب المعنى رأسا على عقب، فقد أراد سيف الإثبات فالكف فعلا تلاطم شبرية، والوضع صعب لذلك طلب من بطله عبد الله أن يكون قويا ليستطيع المواجهة. فالحذف هنا أوصل المعنى المراد وزاد النص إيحائية، فالمتلقي شعر بتأزم الحالة، وسوء الوضع.

---

[1] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص49.

[2] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص13.

**الموسيقى:**

"الشعر فن من الفنون الجميلة ،مثله مثل التصوير، والنحت، والموسيقى. وهو في معظم أحواله يخاطب العاطفة، ويستثير المشاعر والوجدان، وهو جميل في تخير ألفاظه، وتركيب كلماته، وتوالي مقاطعه وانسجامها، بحيث تتردد ويتكرر بعضها فتسمعه الآذان موسيقى ونغما منتظما. فالشعر صورة جميلة من صور الكلام"[1].

وللشعر بناء داخلي لا تحكمه قاعدة خارجية، وهو من خصوصيات المبدع، وتحكمه الموهبة والقدرة الفنية، والنواحي الإبداعية، وسعة الرؤى، ورشاقة النص الشعري، وهذه الأمور تؤدي إلى اتساق العبارات وسلاستها، والتوازن بين التراكيب والأضداد، والتماثل في الإيقاعات اللفظية[2].

والموسيقى روح القصيدة، وإمكانيتها في التأثير والانتشار، وهي العمود الفقري للعمل الشعري، تسنده وتمنحه العطاء والحياة. وهي من أبرز عناصره، ولا يقوم العمل الشعري بدونها.

وتتفق الآراء على أنّ ما يميز الشعر للوهلة الأولى من حيث المظهر موسيقاه، وطريقة كتابته، وجانبه الإيقاعي فلا شعر بلا موسيقى[3].

ويظهر بأنّ في العنصر الموسيقي أسرارا لا يمكن تجريدها، وتلخيصها بشكل نظري جاف، بل يسبر غورها من خلال استعراض ذلك الزخم، والترابط، والتداخل، والتمازج، والدويّ المشترك الذي يشكّل القالب الموسيقي[4].

---

[1] أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**، ط4، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1972، ص7.

[2] خلاف، ميسر: **مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد** سيف، ص22.

[3] حسن عبد الله، محمد: **الصورة والبناء الشعري**، القاهرة، دار المعارف، ص9.

[4] حامد، عبد المجيد: **التجربة الشعرية عند المتوكل طه**، (رسالة ماجستير)، فلسطين، جامعة النجاح الوطنية، 2002، ص214.

والموسيقى إشارة واضحة إلى طبيعة عاطفة الشاعر، ونوعية انفعاله الداخلي، ومقياس لا يمكن تجاهله في تقدير العمل الإبداعي الناجح.

وفي توظيف وليد سيف للتراث الشعبي والأسطوري هناك نماذج لعبت الموسيقى دورا كبيرا في جرسها وإيحائها، وزادت من دلالات القصيدة، وجعلتها أكثر تأثيرا في نفس المتلقي.

يقول وليد سيف:

**يندفع المخبر نحو العالم ...**

**يسرق رائحة العشب الطازج والزهر البري**

**وغبار الطلع، ولون البحر، وطمي النهر**

**وأعشاش الدّوري**

**وعناقيد الغضب الساطع في كلمات الموال الشعبي**[1].

لقد كرر الشاعر حرف الواو كثيرا في هذا المقطع الشعري، مما أثرى الإيقاع الداخلي للقصيدة، ويلاحظ حسن توزيع هذا الصوت المتتابع مما جعل التلاحق والتواصل الذي أراده سيف واضحا جليا. فهو يقول سرقت رائحة العشب، والزهر البري، وغبار الطلع، ولون البحر، وطمي النهر، وأعشاش الدوري، وعناقيد الغضب. فالشاعر بتكرار هذا الحرف لا يعطي مجالا للمتلقي بالتفكير، فقد حشد الفكرة فلا مجال للانتظار، فكل ما سرق عبر عنه سيف مرة واحدة، ليأخذ المتلقي بعد ذلك استراحة للتفكير. فتكرار الواو جعل موسيقى النص سريعة جدا ثم تهدأ مرة واحدة ويخيم الصمت. مما خلق نوعا من التلوين الموسيقي المحبب.

ويقول:

**هل أحكي قصة إبريق الزيت؟!**

**إن قلتم نسمعها أم قلتم لا**

**هل أحكي قصة إبريق الزيت؟!**

**هل أحكي قصّة إبريق الزيت؟!**

---

[1] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**. ص11.

تكرار عبارة هل أحكي قصة إبريق الزيت أعطت للنص جرسا خاصا، فترديد بعض الأصوات والألفاظ يكون له نغم وموسيقى عندما يكون هناك براعة في الترتيب والتنسيق، ومهارة في النظم ينتج جرس حسن يزيد من موسيقى الشعر[1].

**الأوزان (التّفعيلات):**

يمنح الوزن للعمل الشعري حيوية وحركة تبعث في النفس حيوية وحركة موازية، يتجاوب المتلقي مع لحنها.

لقد تشكلت الأوزان الشعرية قديما على أبحر الشعر البسيطة والمركبة، ولكن القصيدة الحديثة تخلّت عن البحر العروضي الملازم عادة لرويّ واحد.ففقدت نمطا موسيقيا مرسوما بإتقان، وهو الذي كان يحفظ توازن النغمة والإيقاع[2].

ومهما يكن فالشعر الحديث يحمل سمة التجديد، وهذا ليس عيبا، فلم يعد الوزن ولا القافية ولا الإيقاع هم الشاعر الحديث. فقد شغلته قضايا وطنه وشعبه فأصبح هدفه التعبير عن أفكاره ورؤاه دون الاهتمام بالإيقاع الشعري فالتركيز الأول والأخير كان على النص نفسه.

وأنا أرى أن الابتعاد عن تفعيلات الخليل أو التغيير فيها قليلا لا يعيب الشعر الحديث، بل على العكس فهذا التغيير يندرج تحت التطور والمرونة.

أما بالنسبة لوليد سيف فقد تكررت عنده تفعيلتي(فاعلن، وفعلن) .ولهاتين التفعيلتين حركة موسيقية ناتجة عن تتابع فونيماتها في وحدات زمنية محددة[3].

---

[1] انيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر.** ص45.

[2] خلّاف، ميسر: **مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف**، ص188.

[3] الجزّار، محمد فكري: **لسانيات الاختلاف الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة**، القاهرة، 2001، ص30.

يقول وليد سيف:

**وظننت الحزن إذا جاء ..**

**سيمطر قمحا وقصائد**

**ويحطّ على الأهداب المسبيّة**

**جدران الزمن البارد**

**يا حبّي الحارق كالنعناع**

**وظننت القمر الطيّب سوف يهاجر في عينيك**

**من غير شراع ويمدّ على الجرحين مناديل الريح الإنسانة**

**يستر عقم اللّحظات العريانة[1].**

أعطت تفعيلة فعلن وفاعلن إيقاعا خاصا للقصيدة. فـ(فعلن) تمتاز بحركة منحت الحياة للنص، أما فاعلن فحرف المد جعلها تمتاز بإيقاع بطيء، مما جعل النص يزاوج بين البطء والحركة وهذا إن دلّ على شيء إنما يدلّ على تقلّب نفسية الشاعر واضطرابها.

ويقول أيضا:

**حين أتوني ..واشتعلت في أنفي**

**رائحة العشب الساخن**

**زلقت رجل حبيبي عن درج الدّار**

**ووقعتُ أنا[2].**

استخدمت في النص تفعيلة سريعة، ولم تستخدم حروف المد كثيرا إذ اشتعلت النار، وزلقت رجل الحبيب، ووقعت أنا كلّها حصلت في ذات الوقت فلم يلزم سيف أن يستخدم تفعيلات طويلة.

[1] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**، ص136.

[2] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص74.

نلاحظ كيف يؤثر طول التفعيلة وقصرها على النص من جهة، وعلى تفاعل القاريء سواء السريع أو البطيء من جهة أخرى.

ويقول أيضا:

**طولكرم**

**أيّها الصمت الذي ..**

**يورق في صدري نغم**

**أيّها الحرف الذي**

**يرعى على الأهداب دم[1].**

جاء هذا المقطع على تفعيلة فاعلاتن ،وهي تفعيلة هادئة تمنح إيقاعا هادئا. لوجود حرفي مد فيها. وعندما يناجي سيف وينعى مدينته طولكرم فإنه يحتاج كتلك التفعيلة الهادئة لبثّ حزنه وشكواه. فمن الطبيعي أن يكون الإنسان هادئا عندما يعتصر قلبه الألم.

ويقول:

**تبصّر!**

**تبصّر!**

**هنالك حوريّة البحر تصنع من زبد الموج ردفا كدعص الرّمال[2].**

نلاحظ اختلاف في عدد تفعيلة (فعولن) في الأسطر الشعرية الثلاثة السابقة .ففي السطرين الأولين كانت تفعيلة واحدة، وأصبحت تسع تفعيلات في السطر الثالث، وهذا الانتقال الفجائي والاختلاف الكبير في عدد التفعيلات لم يكن عشوائيا، ففي البداية كان هدف سيف لفت النظر لذلك لم يحتاج لتفعيلات ولا كلمات كثيرة، فقد حقق هدفه بجملة قصيرة. أما في السطر

[1] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**، ص110.

[2] سيف، وليد: **قصيدة البحث عن عبد الله البري**.

الثالث بدأ الاستطراد والإطالة ليكشف للقاريء ما ينتظره، وبهذا كان للطول والقصر بالتفعيلات أثره على النص وإيقاعه من جهة، وعلى المتلقي من جهة أخرى.

**القافية:**

تعدّ القافية عنصرا أساسيا في القصائد العربية القديمة، إذ كان الالتزام بحرف الروي يعطي القصائد جرسا خاصّا.

أمّا القصائد الحديثة فلم تتحرر نهائيا من القوافي رغم ابتعاد بعضها عنها، إلا أنّ بعضها الآخر التزمها بثوب جديد من حين لآخر.

وللقوافي الشعرية أهمية في القصيدة الجديدة ،إذ إنّ مجيئها في آخر كل سطر سواء أكانت موحّدة أم منوّعة يعطي القصيدة شعرية أعلى، ويدفع الجمهور للاستجابة لها[1].

وتنوعت القوافي في شعر سيف مما منح قصائده إيقاعا خاصا، إذ كان لكل قافية دورها في النص الشعري.

يقول وليد سيف:

**أنتظر هنا..**

**في جنبي عتابا الموت الطينيّة**

**فرسي أكلتها الريح الشرقيّة[2].**

استخدم سيف هنا قافية جمعت سطرين شعريين متتاليين تكرّر فيهما حرف الياء المشدّد، واشتراك السطرين بحرف الروي نفسه أحدث تناسقا موسيقيا واضحا، ووما زاد من هذا الجرس اعتماد الشاعر الأحرف المشددة ليوضح عمق المأساة.

ويقول:

---

[1] الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر**، مكتبة النهضة، ص191.

[2] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص37.

**ويرقد الصغير فوق حجرها**

**ويا حبيب نم**

**تخيفه بغولة مسلوخة القدم**

**وربّما تغرغر اللهاة في نغم**

**أرجوحة دفيّة حنون**

**فيسبل العيون[1].**

نوّع سيف في هذا المقطع بين قافيتين تتابعا داخل النص، وأغلب قوافيه كانت على تلك الشاكلة. فالميم والنون حرفان هادئان يناسبان النص، فالمشهد أمامنا طفل ينام وأمه تخيفه بغولة كي يسبل العيون، فالموقف لا يحتاج شدّة ولا أصواتا مفخمة بل يحتاج الهدوء. وتتابع الميم والنون تحديدا أضاف إيقاعا مميزا لما بين الحرفين من تناغم صوتي.

وقد غابت القافية أحيانا عند سيف ومثال ذلك قوله:

**كان البسطار الأسود يعلو في الجو..ويهوي**

**وتناثرت الشمس شظايا في الكون..**

**وأبصرت نجوم الظهر..[2]**

كان غياب القافية بشكل عام قليلا جدا في شعر سيف. وسبب غيابها في هذا المقطع بالذات أن سيف لم يكن مشغولا بها بقدر ما هو مشغول بتصوير مشهد العذاب الذي يتعرض له البطل الفلسطيني، والموقف لا يحتمل اهتماما بوزن ولا بقافية ولا بتزيين بقدر ما هو الاهتمام بفكرة تلح على الشاعر ويريد إيصالها.

رغم أن غياب القافية يفقد النص إيقاعه الموسيقي إلّا أنه في الوقت ذاته يجعل المتلقي يركز على الفكرة ولا يشغل باله شيء آخر. وربما كانت الأغنية الشعبية من أوضح الأمثلة على القافية والجرس الصوتي يقول سيف:

---

[1] سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**، ص47.

[2] سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، ص59،58.

**طلّت البارودة والسبع ما طلّ**

**يا بوز البارودة من الندى مبتلّ**

**بارودته بين الدّلال أريتها**

**لا عاش قلبي ليش ما شريتها**

**وبارودته لقطت صدى في قرابها**

**لقطت صدى، واستوحشت لصحابها[1].**

**ويقول أيضا:**

**بارودة يا مجوهرة شكّالك وين؟**

**شكّالي ع عادتو سرى في الليل**

**بارودة يا مجوهرة شكّلك راح**

**شكّالي ع عادتو سرى مصباح[2].**

أهم ما يكون الجرس الموسيقي والتتابع الصوتي في الأغاني، لأنها تقوم به وترتكز عليه فقد وجدت لتغنّى، ومن الطبيعي أن يكون لها إيقاع موسيقي خاص.

ففي الأغنيتين السابقتين كرّر سيف بعض الكلمات، وشاكل بقافية كل سطرين شعريين تقريبا، واستخدم أصواتا انفجارية ومهموسة، وحركات طويلة وقصيرة، واجتمعت كل تلك التنويعات الصوتية لتخرج الأغنية الملحنة التي يبدأ القاريء بتلحينها مجرد البدء بالقراءة، وهذا من شأنه أن يحقق الهدف من كتابة الأغنية الشعبية التي وجدت للشعب فيجب أن تكون قريبة من روحه ووجدانه بإيقاعاتها المميزة.

---

[1] سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، ص35.

[2] **المصدر السابق**، ص45.

**الخاتمة:**

بعد قراءة دواوين وليد سيف الثلاثة لمست امتلاكه عمقاً ثقافيا واسعاً، فقد ارتفع بتوظيفه للتراث والأسطورة إلى مستوى فني وأدبي عال، إذ لم يكن توظيفاً سطحياً، وإنّما اتسم بالنضوج.

ومن الواضح أن معظم الرموز التراثية، والأسطورية استدعيت لإبراز التلاحم بين أفكار وليد سيف، وأحلامه ورؤاه من جهة، وقضيته الفلسطينية من جهة أخرى. فقد استحوذت كثراً على اهتمامه.

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي:

- لم يكن توظيف وليد سيف للأسطورة والموروث الشعبي تقليدياً بل مثل أنموذجاً متميزاً للرموز التراثية والأسطورية.
- لم ألمس كثيراً من الغموض في شعر سيف، إذ لم يقصد تعقيد النص كغيره من الشعراء بل أراد خدمة تجربته الشعرية.
- وليد سيف عاشق للتراث بأنواعه، وشكّل التراث مصدرا غنيا من مصادر ثقافته التي أغنت معجمه الشعري.
- أخذ الموروث الشعبي نصيباً أكبر من الرمز الأسطوري، وأعتقد أن سبب ذلك حنين سيف وشوقه لفلسطين، ولبيئته الشعبية التي يشتاق لها.
- طغت الأغنية الشعبية على الأنواع الأخرى من مثل وحكاية وعادات وتقاليد،وهذا يدلّ على أن الأغنية كانت معينا جيدا لسيف في التعبير عن أفكاره ورؤاه.
- لم يكن للمثل حضور كبير في الدواوين الثلاثة، إذ لم يوظف سوى ستة أمثال.وربما لم يجد سيف في المثل أداة قوية في التعبير.

- عندما ندقق النظر في الرموز الأسطورية التي استخدمها وليد سيف، نجدها تنمّ عن ثقافة عالية في هذا المجال فوليد سيف شاعر موسوعي.

- لم يكن توظيف سيف للأساطير مباشرا، بل وظّف روح الأسطورة، وأسطر واقعه على هواها.

- لقد ألمّ سيف بمعظم العادات والتقاليد الشعبية في شعره، ومثّل البيئة الفلسطينية خير تمثيل فقد كانت دواوينه شاهداً على الأصالة.

- لقد منح توظيف التراث الشعبي والأسطوري بعدا جماليا لقصيدة سيف، مع الحفاظ على بنائها.

- لم يكن توظيف سيف للموروث بنوعيه نابعا من تقليده للشعراء المحدثين، بل جاء من عشقه للتراث وخاصة التراث الشعبي، إذ كانت كل لفظة شعبية وأسطورية وظفت له وقعها وتأثيرها على النص وعلى القارئ.

- كان هدف سيف من توظيفه للأسطورة والموروث الشعبي تعرية الواقع السياسي، واستثارة للزعامات العربية الصامتة.

- وختاما أقترح دراسة موضوع تداخل الأجناس الأدبية في شعر وليد سيف ، في موضوع رسالة ماجستير مستقل؛ لما للقصة، والحكاية،والمسرح،والموسيقى، والكاريكاتير من حضور واضح في شعر سيف.

# قائمة المصادر والمراجع

**القرآن الكريم**

**المصادر:**


سيف، وليد: **قصائد في زمن الفتح**، بيروت، دار الطليعة للنشر والطباعة، ط1، 1969

سيف، وليد: **وشم على ذراع خضرة**، بيروت، دار العودة، ط1، 1971.

سيف، وليد: **تغريبة بني فلسطين**، بيروت، دار العودة، ط1، 1979.


**المراجع:**


إبراهيم، نبيلة: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ط3، القاهرة، دار المعارف، 1983.

إبراهيم، نبيلة: **الدّراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق**، ط1، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، 1994.

ابن الأثير، **الكامل في التاريخ:** بيروت، دار الكتاب العربي.

ابن الأثير، **المثل السائر:** ج2، بيروت، دار الكتب العلمية، 1998.

إسماعيل، عز الدين: **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية**، ط1، بيروت، دار الفكر العربي، 1978.

الأشهب، رشدي: **كان ياما كان(حكايات شعبيّة من مدينة القدس)**، بير زيت، دار علّوش للنشر والتوزيع. الأكاديمية، 1994.

أبو أصبع، صالح: **الحركة الشّعرية في فلسطين المحتلّة بين عامي 1948 و 1975**، عمّان، دار البركة للنشر والتوزيع، 2009.

أبو صبيح، يوسف: **المضامين التراثية في الشعر العربي المعاصر**. ط1. عمان. وزارة الثقافة. 1990.

أمين، أحمد: **قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية**، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1953.

أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**، ط4، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1972.

الباشا، حسن، ومحمد السهلي: **المعتقدات الشعبية في التراث العربي**، دار الجيل، 1980.

بتلهايم، برونو: **التحليل النفسي للحكايات الشعبية**، ترجمة طلال حرب، ط1، بيروت، دار المروج، 1985.

بدير، حلمي: **أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث**، الإسكندرية، دار الوفاء، 2002.

بشور، وديع: سومر وأكاد، دمشق،1981.

البطل، علي: الرمز **الأسطوري في شعر بدر شاكر السّياب**، ط1، الكويت، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، 1982.

بلحاج، كاملي: **أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة**، دمشق، إتّحاد الكتّاب العرب، 2004.

الجراري، عباس: **من وحي التراث**، الرباط، مطبعة الأمنية، 1971.

الجعيدي، محمد عبد الله: **موسوعة مصادر الأدب الفلسطيني الحديث**، دمشق، مؤسسة فلسطين للثقافة،2007.

الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن: **النهاية في غريب الأثر**، ط1، ج3، بيروت، المكتبة العلمية، 1985.

الجوهري، محمد وآخرون: **التراث الشعبي في عالم متغير**، عمان، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، 2007.

جمعة، بديع: **فينوس وأدونيس**: بيروت، دار النهضة، 1981.

حجاب، نمر: **الأغنية الشعبية في شمال فلسطين**، عمان، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، 1981.

حسن، عبد الله محمد: **الصورة والبناء الشعري**، القاهرة، دار المعارف، 1981.

الحسن، غسان: **الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن**، ط1، دمشق، دار الجيل، 1988.

حسونة، خليل: **المثل الشعبي العربي الفلسطيني**، ط1، فلسطين، دار ابن خلدون، 2002.

حسونة، خليل: **الأغنية والأغنية السياسية الفلسطينية**، غزة، مكتبة اليازجي، 2005.

حسونة، خليل: **التراث الشعبي الفلسطيني ملامح وأبعاد**، غزة، مكتبة اليازجي، 2006.

حسين، فضيلة: **فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ**، عمان، دار اليازوري للنشر والتوزيع، 2009.

حشلاف، عثمان: **التراث والتجديد في شعر السياب**، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.

حلاوي، يوسف: **الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**، ط1، دار الآداب، 1994.

خليل، إبراهيم: **الضفيرة واللهب–دراسات في الشعر العربي الحديث والمعاصر**، ط1، الأردن، منشورات أمانة عمان الكبرى، 2000.

الخليلي، علي: **الغول مدخل إلى الخرافة العربية**، ط1، القدس، منشورات الروّاد، 1982.

خميس، شوقي: **المنفى والملكوت في شعر البيّاتي**، بيروت، دار العودة، 1971.

خورشيد، فاروق: **الموروث الشعبي**، ط1، القاهرة، دار الشروق، 1992.

داوود، أنس: **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، القاهرة، دار المعارف، 1992.

درو، إليزابيث: **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه؟**، بيروت، مكتبة منيمنة، 1961.

ديرلاين، فريدريش فون: **الحكاية الخرافية**، ترجمة نبيلة إبراهيم، مراجعة عز الدين اسماعيل، ط1، بيروت، دار القلم، 1973.

الرفاعي، عبد الجبار: **جدل التراث والعصر**، بيروت، دار الفكر، 2001.

زايد، علي عشري: **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، دار الفصحى للنشر والطباعة، 1977.

الزعبي، أحمد: **التناص نظريّا وتطبيقيّا**، ط2، عمّان، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، 2000.

الزيتاوي، محمود عبد الحفيظ: **إضاءات من التراث الفلسطيني**، ط1، عمان، دار عمار للنشر والتوزيع، 2005.

زيّاد، توفيق: **صور من الأدب الشعبي الفلسطيني**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، 1974.

الساريسي، عمر عبد الرحمن: **الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني دراسة ونصوص**، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980.

سرحان، نمر: **أغانينا الشعبية في الضفة الغربية**، ط1، عمان، دار الثقافة والفنون.1974

السواح، فراس: **مغامرة العقل الأولى**: سوريا، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، 1996.

السواح، فراس: **لغز عشتار**، سوريا، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، 2002.

السواح، فراس: **مدخل إلى نصوص الشرق القديم**، ط1، سوريا، دار علاء الدين، 2006.

سيسيل، دي لويس: **الصورة الشعرية**، ترجمة أحمد الجنابي، بغداد، دار الرشيد، 1982.

شابيرو، ماكس ورودا هندركس: **معجم الأساطير**. ط1، دمشق، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، 1999.

الشواف، قاسم: **ديوان الأساطير**، بيروت، دار الساقي، 1996.

صالح، أحمد رشدي: **الأدب الشعبي**، ط3، مصر، مكتبة النهضة العربية، 1971.

صالح، عبد العزيز: **الشرق الأدنى القديم**، ط4، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1987.

الصباغ، مرسي: **القصص الشعبي العربي في كتب التراث**، الإسكندرية، دار الوفاء، 1999.

صدوق، راضي: **شعراء فلسطين في القرن العشرين**، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2000.

الصكر، حاتم: **كتابة الذات – دراسة في واقعية الشعر**، ط1، عمان، دار الشروق، 1994.

عاشور، فهد: **التكرار في شعر محمود درويش**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004.

عباس، إحسان: **إتجاهات الشعر العربي المعاصر**، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، 1978.

عباس، فيصل: **الفلسفة والإنسان (جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة)**، ط1، بيروت، دار الفكر، 1996.

عبد الحافظ، صلاح: **الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره (دراسة نقدية نصية)**، القاهرة، دار المعارف، 1983.

عبد الحكيم، شوقي: موسوعة **الفلكلور والأساطير العربية**، القاهرة، مكتبة مدبولي.

عبد اللطيف، محمد فهمي: **الحدوتة والحكاية في التراث القصصي الشعبي**، دار المعارف. 1979.

عبد الهادي، تودد: **خراريف شعبية**، ط1، بيروت، دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1980.

عبد الواحد، علي فاضل: **عشتار ومأساة تموز**، ط2، العراق، الشركة الثقافية العامة للنشر والتوزيع، 1986.

عبيد، محمد صابر: **المغامرة الجمالية للنص الشعري**، ط1، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2008.

عجينة، محمد: **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها العربية**، ط1، ج2، تونس، محمد الحامي للنشر والتوزيع، 1994.

عطا الله، عيسى: **قالو في المثل**، ط1، الأردن، منشورات وزارة الثقافة، 1995.

عسكر، قصي: **الأساطير العربية قبل الإسلام وعلاقتها بالديانات القديمة**، ط1، دمشق، دار معد، 2007.

عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط2، بيروت، دار التنوير، 1983.

عطا الله، عيسى: **قالو في المثل:** ط1، الأردن، منشورات وزارة الثقافة، 1995.

علي، إبراهيم: **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام**، جروس برس، 2001

علي، عبد الرضا: **دراسات في الشعر العربي المعاصر**، ط1، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1995.

علي، عز الدين السيد: **التكرير بين المثير والتأثير**، القاهرة، دار الطباعة المحمدية، 1987.

العنتيل، فوزي: **بين الفلكلور والثقافة الشعبية**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978.

العنتيل، فوزي: **الفلكلور ما هو؟ (دراسات في الأدب الشعبي)**، ط2، القاهرة، مكتبة مدبولي، 1987.

عوض، ريتا: **أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث**، بيروت، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1978.

فرهود، كمال قاسم: **موسوعة أعلام الأدب العربي في العصر الحديث**، ط3، مج2، حيفا، مكتبة كل شيء، 1998.

قديح، فوزي: **الأمثال الشعبية الفلسطينية**، دمشق، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، 1995.

القزويني، زكريا: **غرائب المخلوقات وعجائب الموجودات**، بيروت، دار الآفاق، 1978.

القلماوي، سهير: **ألف ليلة وليلة**، القاهرة، دار المعارف، 1995.

القمني، سيد: **الأسطورة والتراث**، ط1، القاهرة، سينا للنشر والتوزيع، 1992.

كناعنة، شريف: **من نسي قديمه تاه (دراسات في التراث الشعبي والهوية الفلسطينية)**، ط1، عكا، مؤسسة الأسوار، 2000.

كناعنة، شريف وإبراهيم مهوي: **قول يا طير (نصوص ودراسات في الحكاية الشعبية الفلسطينية)**، تحقيق جابر سليمان، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، 2001.

كندي، محمد علي: **الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث**، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 2003.

كونتنتور، جورج: **الحياة اليومية في أشور وبابل**، ترجمة سليم طه التركيني، بغداد، 1986.

كيليطو، عبد الفتاح: **الأدب والغرابة**، ط3، المغرب، دار توبقال للنشر والتوزيع، 2006.

أبو نضال، نزيه: **الشعر الفلسطيني المقاتل:** ط1، الأردن، الاتحاد العربي للكتاب الفلسطينيين، 1974.

لابات، رينيه وآخرون: **سلسلة الأساطير السورية (ديانات الشرق الأوسط)**، ترجمة مفيد عرنوق، ط2، دمشق، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، 2006.

الماجدي، خزعل: **أديان ما قبل التاريخ**، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، 1997.

مرسي، أحمد: **مقدمة في الفلكلور**، ط2، القاهرة، دار الثقافة، 1981.

مسامح، عبد الرحمن سعود: **ألوان من تراثنا الشعبي**، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001.

مصطفى، فاروق: **دراسات في التراث الشعبي**، الإسكندرية، دار المعرفة، 2008.

المصلح، أحمد: **مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر في الأردن**، دمشق، إتحاد الكتّاب العرب، 1980.

أبو مراد، فتحي: **الرمز الفني في شعر محمود درويش**، عمان، وزارة الثقافة، 2004.

ابن منظور: جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، القاهرة، دار الحديث، 2003.

موسى، إبراهيم: **صوت التراث والهوية (دراسات في أشكال الموروث الشعبي في الشعر المعاصر)**، ط1، دار الهدى للطباعة والنشر، 2008.

الموسى، خليل: **قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر**، اتحاد الكتّاب العرب، 2000.

الموسوي، محسن جاسم: **الوقوع في دائرة السحر**، العراق، منشورات وزارة الثقافة، 1982.

وادي، طه: **جماليات القصيدة المعاصرة**، ط2، القاهرة، دار المعارف، 1989.

وهبة، مجدي: معجم **المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، بيروت، 1979.

ياغي، عبد الرحمن: **البحث عن قصيدة المواجهة في الأردن**، ط1، عمان، دار الكرمل، 1997.

اليسوعي، روبرت كامبل: **أعلام الأدب العربي المعاصر**، مج2، بيروت، الشركة المتحدة للتوزيع، 1996.

يونس، عبد الحميد: **معجم الفلكلور**، ط1، بيروت، مكتبة لبنان، 1983.

**الرسائل الجامعية:**

حامد، عبد المجيد: **التجربة الشعرية عند المتوكل طه**، (رسالة ماجستير)، فلسطين، جامعة النجاح الوطنية، 2002.

الخضور، صادق: **التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة**، (رسالة ماجستير)، فلسطين، جامعة الخليل، 2003.

خلّاف، ميسر: **مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف** (رسالة ماجستير)، فلسطين، جامعة الخليل، 2007.

خليفة، أحمد داوود: **الأسطورة في الشعر الأردني الحديث**، (رسالة ماجستير)، الأردن، الجامعة الأردنية، 1996.

أبو زيد، شوقي: **التواصل بالتراث في أعمال سميح القاسم الأدبية**، (رسالة ماجستير)، الأردن، الجامعة الأردنية، 1992.

أبوزيد، شوقي: **تواصل الشعر الفلسطيني الحديث بالتراث**، (رسالة دكتوراة)، الأردن، الجامعة الأردنية، 1995.

سلمان، حسام: **الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني**، (رسالة ماجستير)، فلسطين، جامعة النجاح الوطنية، 2011.

عودة، خليل: **الصّورة الفنيّة في شعر ذي الرمّة**، (رسالة ماجستير)، مصر، جامعة القاهرة، 1987.

غنيم، كمال: **عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر**، رسالة ماجستير، فلسطين، جامعة النجاح، 1997.

قاسم، نادر: **التواصل بالتراث في الرواية العربية الفلسطينية الحديثة من عام 1966–1993**، (رسالة دكتوراه)، الأردن، الجامعة الأردنية، 1994.

مهيوب، أحمد: **توظيف التراث في الشعر اليمني المعاصر في الحقبة** (1990،1992)، (رسالة ماجستير)، اليمن، جامعة الإيمان، 2005.

**الدّوريات:**

إبراهيم، عبير: ***حول التجربة الشعرية للشاعر وليد سيف***، **مجلة الفجر الأدبي**، ع59، 1985.

البرغوثي، عبد اللطيف: ***الفلكلور والتراث***، **مجلة عالم الفكر**، ع1، مج17، الكويت، 1986.

الديك، إحسان: ***أسطرة الواقع في شعر وليد سيف (حكاية خضرة وزيد الياسين أنموذجا)***، **مجلة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)**، ع5، مج22، 2008.

الديك، إحسان: ***النماذج البدئية في الأغنية الشعبية الفلسطينية (أغنية بكرة العيد وبنعيّد أنموذجا)***، **مجلة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)**، ع7، مج24، 2010.

الديك، إحسان: **تجليات الأم الكبرى عشتار في الثقافة الشعبية الفلسطينية** (بحث غير منشور)، مؤتمر جامعة فيلادلفيا للثقافة الشعبية، عمان، 2011.

خليل، لؤي: ***العجائبي والأسطورة دراسة في التباس المفهوم***، **مجلة الآداب**، ع9، 2007.

الخوري، لطفي: ***وحدة التراث الشعبي في الوطن العربي***، **مجلة التراث الشعبي**، ع9، 1970

ربابعة، موسى: ***التكرار في الشعر الجاهلي- دراسة أسلوبية***، **مجلة مؤتة للبحوث**، م5، ع1، 1990.

زايد، علي عشري: ***السندباد بين التراث والشعر المعاصر***، **مجلة الثقافة العربية**، ع4، 1974.

زايد: علي عشري: ***توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر***، **مجلة فصول**، ع1، 1980.

الأسطة، عادل: وعبد الخالق عيسى، **لغة الشعر: عز الدين المناصرة في ديوان (لا أثق بطائر الوقواق): تفصيح العاميات. عز الدين المناصرة هوميروس فلسطين والأردن**. تحرير حسن عليان. ط1. عمان. دار الراية للنشر والتوزيع. 2011.

سيدا، عبد الباسط: ***ما هي الأسطورة؟ دراسة في المصطلح***، **مجلة الحوار المتمدن**، ع2642، 2009.

الصمادي، تامر: ***حوار مع وليد سيف***، **مجلة العودة**، ع4، 2008.

عبد الحميد، باسم: ***بين رفض التراث والانغماس فيه***، **المجلة الثقافية**، ع1997،42.

عبد الفتاح، بلال: ***قراءة تحليلية لحكاية عبد الله البحري وعبد الله البرّي من قصص ألف ليلة وليلة***، **مجلة أفكار**، ع150، 2001.

غلّاب، عبد الكريم: ***الأديب العربي بين التراث والمعاصرة***، **مجلة الآداب**، ع2، مج20، 1972.

قاسم، نادر: ***أساطير الموت والانبعاث في مجموعة نهر الرماد للشاعر خليل حاوي***، **مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث**، ع3، 2004.

المعموري، ناجح: ***الأطراس الأسطورية في نموذجين من الشعر الأردني الجديد*، مجلة أفكار**، ع51، 2001.

أبو نضال، نزيه: ***وليد سيف في وشم على ذراع خضرة صوت وحده ينبض بايقاع الشعر*، مجلة أفكار**، ع139، 2000.

**وقائع المؤتمرات:**

المؤتمر الأول للتراث الشعبي الفلسطيني، تحرير حسن سلوادي وياسر الملّاح، 2007.

مؤتمر الثقافات الشعبية، جامعة فيلادلفيا، الأردن، 2011.

**المواقع الإلكترونية:**

حسيب، عماد: **البناء الدرامي في الشعر العربي القديم، http://www.alquds.com**

حوار مع وليد سيف أجرته المذيعة إلسي عطا الله، 25\1\2011، نشر على موقع: www.aljazera.net

خوري، سمير: الأغنية الشعبية في شعر سعدي يوسف، www.arabicnadwah.com

صرصور، فتحية: ***الفلكلور الفلسطيني – الدبكة الشعبية*،**

http://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2006/06/22/

الطريسي، أحمد: الأسطورة في الشعر ومستوى الإدراك المعرفي، مجلة نزوى، ع6، 2009،www.nizwa.com

العراقي، جاسم: الأسطورة في الشعر المعاصر، www.leblover.com

قزع، هدى: الرمز الأسطوري في الشعر الحديث، 2012،www.alwatanvoice.com

محمود، نجاة: استلهام التراث في الشعر، www.ofoq.com

المصلح، أحمد: الحركة الشعرية في الأردن، www.thakafa.org

مقابلة مع وليد سيف على موقع: www.aljazera.net 7\2\2006

**مقالات الصحف:**

صالح، فوزي: احتفاء الطبيعة والنبات بجسد الشهيد، صحيفة الدستور الأردنية، 12\1\1990.

**المقابلات الشخصية:**

أم وائل الشعيبي، دير غسانة، رام الله، 68 سنة، بتاريخ 27\8\2012.

أم مراد صالح، المزرعة الشرقية، رام الله، بتاريخ 28\8\2012.

AN-Najah National University
Faculty of Graduate Studies

# Myth and Popular Heritage in Walid Seif Poetry

**Prepared by**
**Diana Majed Huseen Nada**

**Supervised by**
**Dr. Nader Qasem**

**This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the Requirement for the Degree of Master of Arabic Language and Literature, Faculty Of Graduate Studies, AN-Najah National University, Nablus, Palestine.**
**2013**

**Myth and Popular Heritage in Walid Seif Poetry**

**By**
**Diana Majid Husein Nada**
**Supervised by**
**Dr. Nader Qasim**

## Abstract

This research discusses the myth and folklore in the poetry of Walid Seif sheding light on the legendary and folkloric symbols employed by waleed Seif in his three Divans: Poems in the Conquest Era, Tattoo on the Arm of Khadra, and Epic of the Palestinians as well as his two poems: The Search for Abdallah Albarii and Relove. Concerning the folklore, I made brief description on: folkloric proverb, tale, song; customs and habits, costumes as well as folkloric words. Then I studied their employment in Waleed Seif's poetry where I extracted the poetic samples that contained these symbols then I analyzed and connected them with the original folkloric texts and showed the intentions of Waleed Seif's employment of these symbols. I did the same with the folkloric symbols clarifying the reason behind using them by Waleed Seif. Some of these symbols include: The Symbols of Ishtar, The Legendary of the Phoenix, Azurees, and the Bride of the Sea.

I, then, moved to the artistic aspect where I tracked the consequences of employing the folklore and the myth on the structure of the Waleed's poems focusing on language, rhythm, dramatic structure, art image, repetition, and ellipsis. Finally, my research came to the following conclusions: The inspiration of the folklore and the myth in Waleed's

writings is neither haphazard or superficial; on the contrary, it reflects a high level of knowledge in various fields. As such, each word written by Waleed has its effects and in many cases, it carries many meanings. His usage for the folklore is not a mere habit or a decoration for his poems. However, this employment is used insightfully. Moreover, Waleed Seif's poetry represents a Palestinian folkloric document which exhibits a lot of folkloric traditions and customs rarely found in our modern times and may have been perished.